

Dorin Ștefănescu

Poetică fenomenologică

Lectura imaginii



145.117
BCU 1951

INSTITUTUL EUROPEAN



Scanned with OKEN Scanner

Colecția
TEXTE DE FRONTIERĂ
Nr. 79

Dorin ȘTEFĂNESCU este profesor univ. dr. la Facultatea de Științe și Litere a Universității „Petru Maior” din Târgu-Mureș și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Cărți publicate: *Hermeneutica sensului* (1994); *Sensul și imaginea. Eseuri de hermeneutică a imaginarului* (1997); *Prezență și înțelegere. Reflecții asupra fenomenului religios* (2000); *Creație și interpretare. Studii despre arta cuvântului* (2003); *Metafizică și credință* (2005); *Heliade necunoscutul. Ontologie și poetică* (2007); *Spiritul de finețe. Cincisprezece meditații* (2009); *Celălalt Hasdeu. Doctrina esoterică* (2009); *Probleme ale interpretării* (2011); *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică* (2012); *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului* (2015). Traduceri din Gabriel Marcel, *Jurnal metafizic* (1995) și Teilhard de Chardin, *Mediul divin* (2007).

Dorin Ștefănescu, *Poetică fenomenologică. Lectura imaginii*
© 2015 Institutul European Iași pentru prezenta ediție

INSTITUTUL EUROPEAN

Iași, str. Grigore Ghica Vodă nr. 13, O. P. 1, C.P. 161
www.euroinst.ro; euroedit@hotmail.com

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ȘTEFĂNESCU, DORIN

Poetică fenomenologică: lectura imaginii / Dorin Ștefănescu. - Iași: Institutul European, 2015

ISBN 978-606-24-0137-5

82.09

Reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți, fără acordul Editurii, constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu Legea nr. 8/1996.

Printed in ROMANIA

731 003
3

DORIN ȘTEFĂNESCU

Poetică fenomenologică

Lectura imaginii



INSTITUTUL EUROPEAN
2015

Cuprins

Imaginea transparentă. Liniamentele unei poetici fenomenologice / 11

Partea I

Perspective ale inaparentului. Interpretări

Lucian Blaga și misterul deschis al originarului. Minunea prin care se vede / 29. Ce rămâne în vedere / 36

Ion Barbu. Lucrurile care se văd și forma increatului. Imaginea-undă / 40. Decreația vizibilului / 49

B. Fundoianu sau inimaginabilul priveliștii. Lumină și transparentă: o viziune a sufletului / 54. Scena originară / 62

Ion Vineanu și epifania vizibilului. Irealizare și desensibilizare / 67. Departele – un peisaj evacuat / 73

Perspectiva inversă în poezia lui Adrian Maniu / 78

Ion Pillat. Jocul imaginii în fuga ființării. Vederea din umbră – în lumina neobișnuitului / 87. Ce dă transparentă / 93. Epifania ca dia-fanie / 95

Dan Botta. Despre sufletul poemului. Diafanul ca unduire / 101. *Khôra* sau ovalul inimii / 105. Cerul, formă a inaparentului / 110

•
Diafan și perspectivă a inaparentului în *Patmos* de
Ilarie Voronca / 116

•
Vasile Voiculescu. Cine duce cerul mai departe. A
treia lume: splendoarea dintre lumi / 126. Inima prin
care se vede cerul / 134. În numele iubirii: căderea în
forma de sus / 144

•
Dimitrie Stelaru. Reversul dezvăluit / 148

•
Nichita Stănescu. Patru ipostaze ale luminii care taie
vederea / 155

•
Sorin Mărculescu. Dubla intuiție și definirea prin
precursorat / 166. În lumina pre-vederii / 173

•
Ștefan Aug. Doinaș. Despre real ca distanță a imaginii.
Reducția revelatoare / 177. Locul posibil – zarea dintre
lucruri / 191. Apariția din miezul dispariției / 197

•
Cezar Baltag. Lumea ca transparență sau realitatea lui
a fi ca. Transferul în pre-făcut / 202. O ontologie a
posibilului / 208

•
Daniel Turcea. O „fără de nume străvezime”. Treptele
decreației / 215. Imaginea de sub imagine / 222. O artă a
imprezentării / 234

•
Poetica lui Ioan Alexandru sau drumul spre ființă. Dus-
întors. Adorare și contemplare / 240. *Imnele bucuriei*, de
la asceză la kerygmă / 252. Ce e făcut să crească / 265

•
Urma fără formă și apariția deschisă în *Poezia* lui
Petru Creția / 271

Mircea Ivănescu sau imaginea absenței de imagine / 278

Aurel Pantea. Poemul ca dezvoltare în negativ / 287

Partea a II-a

Chipul de sub imagine. Microanalize

Realitatea irealului (Camil Baltazar) / 299 • Dinamica ascendentă a imaginii (Iulian Vesper) / 301 • Paradoxul sublimării pure (Al. Philippide) / 303 • Imaginea neînțelesului (Emil Botta) / 306 • Revelarea dispariției (Dan Laurențiu) / 309 • Forma prin care se vede (Gabriela Melinescu) / 311 • Imaginea în albia formei (Ileana Mălăncioiu) / 313 • O clipă de vedere (Constanța Buzea) / 315 • Cuvântul care se vede (Gellu Naum) / 318 • Levitația vederii (Leonid Dimov) / 320 • Cuvântul de la început (Mircea Ciobanu) / 324 • Pre-fața inaparentului (Alexandru Miran) / 328 • Imaginea nevederii (Alexandru Grigore) / 330 • Creația in-formată (Grigore Hagi) / 333 • Imaginea retrasă (Gheorghe Istrate) / 335 • Vălul care dezvăluie (Adrian Popescu) / 337 • Chipul de sub imagini (Irina Nechit) / 341 • Restaurarea chipului din nimic (Dan Damaschin) / 343 • Chipul ascuns în lumină (Nicolae Ionel) / 348 • Cuvântul care deschide vederea (Ion Mureșan) / 351 • Exilul vizibilului (Andrei Zanca) / 357 • O avanscenă a inevidentului (Kocsis Francisko) / 359 • Nevăzutul zidirii (Zeno Ghițulescu) / 361 • Dincolo de evident (Nichita Danilov) / 363 • Golul transparent (Friedrich Michael) / 368 • Drumul vederii. Înapoi și de la capăt (Liviu Georgescu) / 370 • Altfel decât a vedea (Teodor Dună) / 374 • Imaginea de sine (Dan Coman) / 377 • Eul e altul (Claudiu Komartin) / 380

Când marea se mișcă învolburată, valurile înspumate formează, în neliniștea lor, imagini asemenea unor ființe; e ca și cum aceste ființe ar pune valurile în mișcare și totuși, dimpotrivă, mișcarea valurilor e cea care le formează.

Søren Kierkegaard

B.C.U. „M. EMINESCU” IASI

Imaginea transparentă

Liniamentele unei poetici fenomenologice

Dacă rostul pozitiv al criticii îl dibuim în ridicarea pe plan de conștiință a valorilor de penumbră sau chiar subterane ale unei opere poetice, e clar că filosofia poate să pună la dispoziția criticului unelte din cele mai eficace și mijloace de sondaj și de determinare conceptuală, cu totul singulare.

Lucian Blaga¹

Încercările de față sunt aplicații ale unei poetici fenomenologice a imaginii, punând sub interogare – din perspectiva cititorului – statutul imaginii poetice cu referire la funcția pe care aceasta o are în constituirea semnificabilului originar. În variatele lor articulații și nuanțări, interpretările și microanalizele se vor un răspuns posibil la următoarele întrebări: ceea ce înțelegem ca semnificantă a unui poem vedem și într-o imagine? Dacă semnificabilul dă ceva de văzut, ce face cu putință emergența imaginii? Care este originea inaparentă a imaginii sau imaginea de sub imagine? Altfel spus: ceea ce pre-semnifică în mod originar se dă înțelegerii în „trupul” unei imagini infra-textuale, într-o configurație

¹ *Critica literară și filosofia*, în rev. „Sæculum”, anul I, martie-aprilie 1943, p. 10.

grăitoare? Cum putem surprinde, dincolo de corpul poetic, dar prin limbajul semnificant al acestuia, chipul *inimaginabil* al trupului poetal, în locul incert – ezitând între *realia* și *fictia* – în care ceva transpare în perspectiva deschisă de un nou punct de vedere?²

În toate aceste cazuri, ceea ce nu apare și totuși face semn, că este ca și cum n-ar fi, arată o *image transparentă*, imprezentabilă, posibilul invizibil al unei luminări. Avem de a face cu o imagine eclipsată care, deși absentă din vederea imediată, întemeiază posibilul vizibilului, permite luminii să treacă tocmai întrucât e absentă, o absență transparentă, un mediu de trecere și de luminare. Mediu imaginal care se constituie ca trup de lumină al semnificabilului original: inimaginabil, din perspectiva percepției sensibile sau a unei intenții explicite, care – în poem – ia trupul poetal al unei imagini, se configurează în forma inevidentă, dar iradiantă a transparenței care dă de văzut, adâncește vizibilul deschizându-i o perspectivă nebănuită. *Perspectivă inversă*, pentru că imaginea nu se proiectează pe ecranul lumii (sau al lumii unui text) ci, dimpotrivă, pe golul lumii ecranate, pusă în paranteza exteriorității aparente. Inversarea nu privește doar răsturnarea imaginii în oglinda care o reflectă, ci și schimbarea – răsucirea – punctului

² Referitor la concepte precum intuiție eidetică, înțelegere albă, corp poetic sau trup poetal, pe care le vom folosi în acest volum, trimitem la cartea noastră *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, pp. 166-231. Am prezentat *in extenso* punctele de vedere expuse sintetic în aceste pagini introductive, inclusiv bibliografia aferentă, în *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului*, Editura Paideia, București, 2015.

de vedere, deschiderea unui nou unghi. E vorba de imaginea matricială, potențială sau embrionară care nu desemnează o reprezentare constituită, articulată într-un sistem de semne, ci o formă incipientă, în gestație. Ceea ce înseamnă că această imagine nu a apărut încă, fiind expresia virtuală a inaparentului, în-formarea unei forme vide. Ca atare, demersul nostru urmează o cale circulară, înainte și înapoi (ilustrând una din ipostazele cercului hermeneutic): în amonte, de la imaginile articulate verbal înspre pre-figurările potențelor seminale (de la imaginar la imaginal) și, în aval, la imaginile poetice propriu-zise. La acest nivel, nu putem vorbi nici de manifestare, nici de reprezentare, căci nimic nu ni se pune în față. Imaginea inaparentă (a inaparentului însuși) este ascunsă în forma pe care o arată, dar aici semnificabilul dă deja ceva de văzut și de înțeles. Paradoxul următorul: forma acestei infra-imagini este un mediu diafan prin care se vede ca și cum nu ar conține nimic. Imagine absentă din vedere, și totuși o prezență ascunsă în transparență, învăluită în lumina care o dezvăluie. Imaginea e vălul transparent; dar ea însăși este învăluită de semnele discursive în care apare. Astfel că, pe de o parte, ea arată imposibilitatea apariției, constituindu-se ca posibilul inaparent al unui semnificabil originar. Pe de altă parte, ceea ce arată și face vizibil spune ceva, semnifică indirect, într-un mod ascuns. Înseamnă că ceea ce ea ne spune se dă înțelegerii, este un conținut inteligibil, necesitând o abordare interpretativă. În același timp, conținutul acesta de sens abia emergent se arată într-o formă vizibilă, sensul și imaginea alcătuind un tot unitar, o singură apariție semnificantă. Dacă trupul poetical apare ca imagine acoperită, aceasta este

imaginea semnificabilului care, într-un poem de pildă, se fenomenalizează în „scenă” de substrat, ca peisaj scufundat în materia poetică pe care o face cu putință.

Poetica imaginii pe care o avem în vedere reunește într-un același demers două opțiuni metodologice, una hermeneutică iar alta fenomenologică, armonizându-și eforturile pe calea regală a hermeneuticii fenomenologice. Hermeneutica și fenomenologia inaparentului sunt singurele apte să abordeze acele fenomene care, la prima vedere, nu se arată. O hermeneutică așezată fenomenologic, întărită în competența ei comprehensivă, adâncită și lărgită, prin aportul fenomenologiei inaparentului, până în substratul infra-textual în care semnificabilul original se autorevelează în trupul poetal al unei imagini numenale. Este *mai-mult-ca-aparentul* deoarece nu e încă o apariție propriu-zisă, ci o pură posibilitate a posibilului. Imagine vulnerabilă, chiar tăcută, căci ea nu întruchipează și dă o față rostitului; rămâne în rostirea neauzită, în figura nevăzută care o luminează și o face să lumineze. Poetica hermeneutică a imaginii nu aspiră la mai mult decât a da de un înțeles, a întui locul în care ceva semnificabil începe să se arate, dă semn că semnifică. Intuirea aceasta este inaugurală, neparazitată de nicio experiență prealabilă; ea înțelege sensul acestui nefamiliar care rămâne într-o lumină clar-obscură, inevident, totuși un sit de experiat în chiar nouitatea ivirii sale sub forma unei imagini laterale, oblice. Cum am putea-o înțelege dacă nu tocmai urmând calea pe care ea ne-o deschide, pătrunzând în adâncul nicio-dată explorat, altfel inaccesibil, ca într-o *terra incognita* care ne cheamă și ne ia în pază? La rândul ei, fenomenologia inaparentului (a nu încă vizibilului) lucrează

asupra unor astfel de fenomene de tipul imaginilor poetice (diafane sau transparente) acoperite, ascunse în corpul poetic, trans-aparente însă în lumina proiectată care le expune în perspectiva incertă a unor medieri, în intervalul unui fond în „trupul” căruia își profilează chipul evanescent. În și prin ele, inaparentul transpare – strălucește – în vizibil, fără ca el însuși, după cum nici diafanul în sine, să fie vizibil. Diafanul lasă inaparentul să apară, îi oferă un loc de trecere și de manifestare, fondul de spațiu în care el poate străluci³. O

³ În legătură cu termenul *diafan*, îl folosim în sensul său aristotelic de mediere luminoasă, mediul translucid sau transparenta, *diaphanês* (lat. *diaphanum*, *transparens*) reprezentând ceea ce transpare prin, aparența manifestă, ceea ce e luminos, o întâlnire particulară a luminii, a corpurilor și a energiei iluminative. Despre semnificațiile complexe ale diafanului, cf. interpretările Ancăi Vasiliu: *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale*, Vrin, Paris, 1997 (trad. rom. Editura Polirom, Iași, 2010); *idem*, „Diaphane”, în Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Seuil, Paris, 2004. Cităm din această ultimă lucrare: „Situat la dubla întretăiere a vederii și a vizibilului, a apariției și a constituirii imaginii, termenul *diafan* este astăzi unul din martorii cei mai revelatori ai modului în care cei din vechime priveau, concepeau și înțelegeau lumea. Căci, pentru gândirea antică și medievală, nu e suficient să fie lumină și ceva «solid» pentru ca lumea să fie văzută în culorile ei și cunoscută în formele și speciile ei, trebuie să existe de asemenea diafanul, adică un «mediu» care leagă lucrurile între ele și deschide prin el o cale către receptarea sensibilă și înțelegere. De atunci, diafanul a ajuns să pătrundă în mod tacit nu doar orice știință optică, ci și întreaga reprezentare a lumii sub dublul său aspect sensibil și inteligibil, operând astfel, prin participarea sa la lumină, o veritabilă mutație între vizibil și invizibil” (p. 307).

inevidență iradiantă, vizibilă numai în manifestarea sa epifanică, în revelarea sa cvasi-fenomenală: *iconofania* (sau *imagofania*) inaparentului în mediul de manifestare al transparenței. În cuprinsul revelator al poemului, lumea imaginii nu este închisă; numinozitatea sa esențială iradiază în vectori de sens, tot atâtea praguri ale deschiderii, proiecții ale unor perspective inedite. Sunt fapte apariționale ale unui sens fără orizont fenomenal, mai degrabă criptofenomene sau protofenomene. De aceea, în cursul analizelor, vorbim de procesul defenomenalizării, cu referire la imaginile prefigurative ale inaparentului, imagini *in nuce* – infratexuale – pe care le numim *imagine* sau imagini poetale. Iar faptul că ceea ce face vizibilă rostirea poetică transpare în chipul imaginii drept ireal arată cealaltă față a realității, ascunsul întrevăzut dar niciodată de față. Un real nefamiliar intuit în imaginea inaparentului însuși ca trecere spre început, ca întoarcere spre înăuntru, acolo unde totul se face și se prefăce, se întoarce pe dos, e în același timp prefigurare și transfigurare.

Prin urmare, e nevoie de o înțelegere care nu dă sens, ci primește sensul la sine. Îl primește însă nu doar fără concept, ci și *fără imagine*? Imaginea – simplă repetiție sau reproducere a ceea ce este – dă de văzut lumea sub chipul aceluiași, nefăcând decât să spună ființa prin manifestările sale. În această accepțiune, imaginea ne oferă chipul „obiectiv” al unei prezențe impersonale, indiferente, fascinația unui discurs alienant. Or, înțelegerea *este* în lucruri – acolo unde ele încep să (se) semnifice – și nu în imaginea pe care o propune o reprezentare a lucrurilor. Ea se află *în* lucruri, fără să le confişte semnificabilul, într-o paradoxală distanță a

ascultării, în locul nedeterminat al vacuității gândirii, a imaginii, a reprezentării. De aceea, semnificabilul este un non-manifestabil real, fără un orizont de prezență: celebrare pură, originară, lipsită de aportul unei experiențe, al unei „trăiri” în care s-ar expune. Ceea ce începe să semnifice nu pune în vedere, arată ceea ce nu apare în vizibilitatea textului, se rostește precum o negare – ori o punere în absență – a tuturor celor ce se afirmă în orizontul prezenței. Ceea ce intuim prin înțelegerea albă nu este obiectul sensibil al unui corp poetic perceput ca dat exterior configurat în statica alcătuirii sale (structura textuală). Presupunând că am putea intui acest corp poetic, eul intuitiv s-ar limita și s-ar obiectiva în exterioritatea unui obiect străin, într-un *negativ* pe care *trebuie* să-l primească la sine din moment ce i se dă. Dar i se dă ca non-eu limitativ, obiectivant, așa cum lectura exterioară a unui poem întâlnește o lume străină pe care o resimte mai întâi ca pe o negare a tot ce este știut și admis, în care nu poate intra decât cu prețul destituirii eului, jertfind idealul în virtutea unui real impropriu. Este de altfel și motivul pentru care vorbim de natura apofatică a acestei intuiții, căci ea nu afirmă nimic sau – mai exact – afirmă negând, neagă negativul obiectual al alterității unei lumi pe care nu o poate asimila ca atare, din exterior, ca limitare a activității eului. Ea este cea care cu adevărat *deschide* poemul, dar o face din interior, din unghiul de vedere al originii sale poetale. Intuiția din punctul de vedere al poemului neagă prin urmare determinarea sau influența din partea non-eului pe care îl reprezintă corpul poetic. Simpla percepere a acestuia (intuiția sensibilă) în datul său exterior de reprezentare determinantă este înlocuită cu

intuiția receptivă a lucrului în sine, a poemului în sine, în trupul său poetical care se află în afara oricărei influențe reprezentative. Nu surprindem astfel decât *locul* inaparentului, figura (imprezentabilă și nereprezentativă) a semnificabilului, adică imaginea transparentă a unei urme. Iar mediul propriu al ivirii imaginii este o distanță care nu desparte ci unifică, leagă lucrurile între ele în cuprinsul deschis al poemului. Loc predilect al diafanului situat la dubla încrucișare a vederii și a vizibilului, a apariției și a constituirii imaginii. În acest *positum* al oricărei percepții, posibilul imperceptibil face posibilă percepția însăși, iar tot ce apare e acoperit în adâncul ascunsului, inaparent percepției sensibile, nevăzut întrucât nu dă încă nimic de văzut. Se deschide însă intuiției eidetice în formele trecerii și transparenței, în imaginile absenței și ale luminii prin care se vede. Ceea ce nu apare percepției face perceptibil, nu se dă spre vedere dar face vederea posibilă, fiind el însuși posibilul vederii. Aspect ce pune un raport invizibil, inaparent, cu ființa realului, derealizată, de-ființată, fluidizată până la forma pură a ființării, acolo unde inaparența este trans-aparență. Inaparentul nu are relație cu ființa și cu prezența, ci cu absența sau chiar cu nimicul revelat apofatic și a cărui epifanie are loc în trupul poetical al *imaginii*. Inaparent din care decurge de altfel și apofatismul unui demers care nu o poate circumscrie afirmativ, ci înaintând prin negații și interogații.

Forma luminoasă pe care o îmbracă semnificabilul nu este forma poemului creat, rezultat al unei lucrări. De aceea, nu avem în vedere „opera” ca atare, corpul poetic realizat ca lucru desăvârșit al artei, ci lucrarea creatoare prin care – pentru poet ca și pentru cititor,

doar că pentru acesta din urmă în alt mod —, în suspensia ființei unui poem, începe să se închege ceva cu sens. Din lumea poemului pornim, fără a zăbovi însă în locul pe care îl configurează rețeaua sa de semnificații, la nivelul imaginilor integrate în vasta pânză a spațiului imaginar. Acest *ceva ascuns* nu se află în structura poemului vizibil ci în non-manifestarea unui semnificabil inaparent a cărui lumină face cu puțință procesul creației, aducând rostirea ascunsă a ființării poetale la rostitul actual al ființei poetice. Imaginea poetală nu e una de primă instanță, nu se impune ca prezență evidentă la suprafața textului, nu intră în orizontul de vizibilitate al ființei textuale. Inaparența ei este un fond clar-obscur, intermediul translucid al ivirii semnificabilului original. Ceea ce este de prim abord și apare în textul unui poem este imaginea deja constituită, prinsă în complexul semnificațiilor ca element al unei lumi imaginare. Este imaginea poetică textuală ca obiect al tematizării interpretative, chiar dacă înțelegem acest travaliu exegetic drept *inter-pretatio*, adică prestație intermediară, strecurarea printre rândurile unui text. Imaginea poetală, în schimb, se ascunde în propria transparență, e voalată în chiar lumina ce face cu puțință vizibilul, iar în fața unei astfel de imagini disimulate, hermeneutica are de a face cu un alt tip de inevident, nu cu cel al unui sens latent pe care să-l aducă la suprafață, în conștiința care îl discerne ca inteligibil. Este inevidentul unui sens posibil, netematizabil căci pretematic, nu-încă-vizibil, ca fenomen original nemanifestat sau ca figură a absenței, care se dă intuiției eidetice sub forma diafană a trecerii prin transparență. Figură a absenței, ea nu e interpretabilă decât în momentul în care

deja nu mai este, sau – altfel spus – „figurează” în subtextul ori mai degrabă în *pretextul* în care ea se ivește și semnifică înainte de *a fi*. O *image transparentă* a inaparentului care joacă rolul fondului de spațiu ce luminează – pune în lumină – materia imaginii poetice propriu-zise, iar acest spațiu relațional nu e iluzia creată de un *trompe-l'œil*, ci mediul real al perspectivei deschise de posibilul însuși al luminării, inter-spațiu al manifestării, distanța care unește și strălucește. E mai mult decât structura de palimpsest, unde imaginea acoperită răzbate prin interstițiile imaginii suprapuse; în structura diafană imaginea fondului de spațiu rămâne inaparentă, în timp ce imaginea poetică de suprafață e adusă în zona optică a unei alte vizibilități, adâncită și luminată din interior. Nu ea este „obiectul” intuiției, ci distanța creată de intervalul acestei medieri, forma care devine vizibilă prin transparența invizibilului. Intenționalitatea interpretării e pusă în paranteză, iar calea intuiției e deschisă, dar numai în măsura în care intuiția comprehensivă e văzută drept presuposiția – *posibilitatea intuitivă* – cu ajutorul căreia calea interpretării este ea însăși deschisă mai în adâncime. Locul intuit de înțelegerea albă e primul „loc”, umplut intuitiv, al discernerii reflexive, aurora interpretării.

Conform opțiunii fenomenologice, imediatitatea și imprevizibilul imaginii nu țin de un orizont de prezență și nici măcar de un orizont al absenței, căci ceea ce se dă ca imagine primă a semnificabilului nu are orizont, nu se proiectează decât pe ecranul incolor al vacuității. O formă goală, am putea spune, dacă ea nu ar fi forma de manifestare a unui început absolut, emergența originarului în înțelegere. Iar ceea ce fenomenologia

caută este tocmai experiența fără prealabil a unui dat inițial care se dezvăluie ca imagine. A vedea un lucru prin imagine nu înseamnă a nu vedea imaginea, ci a fi purtat dincolo de prezența obiectivă a lucrului, a-ți prelungi vederea adăugându-i un câmp de vizibilitate nebănuț, o perspectivă adâncită. Intuiția eidetică surprinde esența lucrului în mod original, un chip fenomenal prezentat. Deși hermeneutica vizează înțelegerea a ceva ce nu este imediat accesibil, adică a unui sens înscris în opere, inteligibil – dincolo de conștiința intuitivă – pe căile cunoașterii reflexive, imaginea transparentă pune inaparentul în condiția manifestării, dar a unei manifestări de pasaj, fără față ontică. Ea nu este ca atare accesibilă, adică inteligibilă în modul în care sunt stratificările de sens ale imaginii poetice. Fulguranța sa nu reprezintă decât donația invizibilă a unui sens care își marchează dispariția, darul luminos al absenței. Faptul că trecerea ei prin fondul de spațiu care o face vizibilă scurtcircuitează conștiința o definește ca fenomen al autodonăției semnificabilului, ca autorevelare a sa în trupul poetal al faptului-de-a-apărea. Ceea ce *dă de înțeles* că avem de a face cu un fenomen pre-figurativ original, cu un protofenomen care se dezvăluie la rădăcina reprezentărilor imaginare, al expresiilor simbolice. De aceea, înțelegerea sa este reducere, punere în suspensie: imediată, ea e fără proiect ori expectanță a sensului, neanticipativă în sens intențional. Decurge de aici că acest dat original nu este rodul unor presupoziii care fac posibilă asimilarea sensului, sens proiectat pe orizontul de așteptare al subiectului receptor. Datul acesta este nedeterminatul pur, transcendent oricărui subiect sau orizont de prezență. Darul său neașteptat este revelarea

imprevizibilului, a ceea ce nu apare și totuși se dă, trece absent prin lumina înțelegerii. E vorba însă de o auto-donație a absolutului *ca inaparent* intuit în transcendența sa, ca urmă ștearsă, luminând în echivocitatea înțelesului. Nu este aceasta tocmai imaginea transparentă care – înainte de a se dizolva în textura lingvistică a unor complexe figurative – deschide perspectiva subînțelesului, a unui prag nevăzut în care totul abia începe, se prefigurează ca posibilul germinativ al ființării?

Ființa guvernează apariția ființării; avem însă în vedere nu ființa în accepția sa generală – definiția sa lungă – de garant al apariției tuturor celor ce sunt. Ne preocupă ființa specială a poemului, ca organism viu de sine stătător, structurat într-un text care vorbește și apare în ipostaza sa de corp poetic și, deopotrivă, ființa imaginii poetice, prinsă în țesătura vizibilă a discursului. Această ființă este destructurată de intuiția eidetică a înțelegerii albe, destituită din manifestarea sa explicită, ex-pozițională, privată de atributele întemeierii și de imperativele semnificării. Ea e străpunsă până în punctul obscur în care semnificabilul e abia posibilul, autorevelarea posibilului însuși, donație a inaparentului în trupul poetical al unei infra-imagini, în miezul ireductibil al unei pre-imagini sau – așa cum l-am numit – al unui *imagem*. Stare genuină a comprehensibilului confruntat nu cu survenirea ființei imaginii, ci cu pre-ființarea ei inimaginabilă. Înțelegem deci prin ființare nu vreo calificare ontică a ființei reprezentabile, ci dinamica (*dynamis*) potenței imaginale, starea de trecere prin transparența care se vede, ia forma unei imagini originare. Iar această trecere a începutului prin ceea ce semnifică înainte de a fi este impresentabilă și nereprezen-

tabilă, deși vorbim de o deschidere a posibilului, nu în sensul însă de orizont al unei prezențe care ar putea fi re-prezentată. Imprezentabilul are natura inevidentului; el nu se arată dar marchează locul trecerii posibile, al ființării semnificabilului spre ființa în care urmează să se împlinească. Începutul proiectează ființa, promovează ființarea înspre ființă, dar aceasta rămâne ascunsă în sfârșit, adică în actualizarea nesfârșită a potențialității. Înțeleasă pornind de la străfundul unui *posse* care se dă ca început la nesfârșit, poetica fenomenologică a imaginii este o *poetică a posibilului*. Prin urmare, regresia spre ființarea imprezentabilă a imaginii este o adâncire în posibil, o coborâre în subtextul sau în *pre-textul* unui *altfel decât a fi*, până în pânzele freatice care subîntind structura textuală. Dacă putem vorbi de o preeminență a ființării asupra ființei, aceasta în virtutea distanței pe care ea o deschide în sânul posibilului. Distanță în care comprehensiunea ființei se spune în felul în care semnifică și se arată, ca dezvăluire inaparentă, învăluită în propria non-manifestare, în trecerea invizibilă prin distanța străbătută. Aspect ce caracterizează de altfel natura imaginii poetale pe care intuiția abia o surprinde în fulguranța ivirii și a devenirii, în efemera sa ființare de dinaintea intrării în orizontul ființei. Ea nu respiră decât în acest scurt interval de trecere spre ființa poetică la care aspiră.

Prin și în distanță – luând distanță față de prezența scripturală a ființei textului –, semnificabilul intră în forma propriei treceri, în câmpul (fără spațialitate) al ființării. Fie că vorbim, pe de o parte, de „materia textului” (H.-G. Gadamer) sau de „lucrul textului” (P. Ricœur), fie, pe de altă parte, de „concretizarea

textului” (R. Ingarden) sau de „jocul împreună al textului și cititorului” (W. Iser), adică fie de intenția și strategiile textului, fie de intenția și constituirea subiectului cititor, – în toate aceste situații avem de a face cu ființa textuală încheată în structura manifestării sale vizibile, ca prezență de sine stătătoare, beneficiind de legități proprii, inclusiv de cele care desfășoară constelația imaginilor poetice. Ființa acestei structuri se dă lecturii și interpretării, într-un cuvânt: tematizării. Distanța la care ne referim nu se deschide însă în corpul poetic decât pentru că în prealabil face disponibilă *forma* unei posibilități textuale, trup poetical pre-textual și pre-tematic, al rostirii de dinaintea rostitului și al lui a semnifica înaintea lui a fi. Formă în care „lucrul” inaparent se instalează în vizibil, ca lucrare ce spune și dă de văzut, arată *imaginea* impresentabilă a unei pre-faceri. Semnificabilul se in-formează, iar forma sa coincide cu imaginea pe care o arată. Punerea-în-imagine nu e altceva decât ridicarea inaparentului la vizibilitate, circumscrierea semnificării în sfera dicibilului. Imaginea apare într-o formă, la fel cum chipul unui om capătă conturul expresiv al unei înfățișări sau o natură moartă dobândește viață în rama unui tablou. Dacă trupul poetical al semnificabilului apare în forma unei imagini – *poate* să apară ca imagine – și dacă aceasta este imaginea originarului, forma pe care o ia esența unui lucru, cum devine posibilă imaginea și, mai ales, ce formă originară îi conferă vizibilitatea, se arată nu în sine, ci în chipul în care se dă vederii? Dar ființarea înaintea nu atât spre ființă, cât *în* ființă; străbătând distanța, ea se in-formează în imaginea distanței, în trecerea invizibilă a non-manifestatului în posibilul

în-ființării. Aici diferența ontologică nu mai e operantă, în sensul ei uzual, întrucât ea se resoarbe în conciliere și, în ultimă instanță, în in-diferența trecerii înseși a imaginii poetale în imagine poetică. Nicio contradicție nu lucrează în această fulgerătoare transformare prin care ceea ce tinde spre arătare apare, intră în lumină și dispare. Apoi însă, cu cât ființarea înaintează în orbita ființei, cu atât ființa se retrage, păstrează distanța, atrage și se sustrage deopotrivă. Permite pe de o parte ființării să se arate în chiar distanța pe care o face posibilă retragerea, pe de altă parte se arată ea însăși în absență, de la distanță și prin distanță, în forma ființării care o pune în imagine. Ființa survine și se descoperă în imaginea ce menține ființarea acoperită, dar în această venire sub acoperire ființa se arată pieziș, în parcursul oblic al intervalului pe care îl face posibil. Altfel spus, inaparentul nu este vizibil, nu are o imagine decât în retragerea pe care și-o autoimpune, revelându-se în distanța deschisă în el însuși; paradoxal, retragerea sa din vizibilitate îl face vizibil, dă loc de apariție unei imagini. O imagine a inaparentului, a invizibilului ca diferență și distanță, ca diferență pusă în distanța care îi dă forma nereprezentabilă a trecerii și a apariției. Imagine care arată distanța retragerii, pliul diferenței în care ea se întemeiază ca loc de trecere.

Dar ce mod al inaparenței face ca imaginea să apară și să lumineze prin transparența care îi dă consistență și strălucire? Cum își definește inaparentul propria imagine transparentă, pusă în lumina manifestării? Care sunt constantele sferei de manifestare ce dau măsura acestui fond inevident, pulsionilor sale imaginale, în pofida fluctuației diacronice a imaginii exterioare? Vom

DORIN ȘTEFĂNESCU

încerca să răspundem la aceste întrebări, și la altele care se vor adăuga pe parcurs, făcând vizibile astfel de fenomene inaparente, în modul în care ele se dau ca structuri diafane în cuprinsul revelator al poemului. Având un caracter eminamente aplicativ (cu două-trei excepții care dau prioritate excursurilor teoretice), volumul de față este rezervat preponderent interpretării textelor poetice. Avem în vedere, cronologic pe cât posibil, texte ilustrative din poezia română a secolului XX, cu prelungiri până în prezent, raportate la problematica noastră. În funcție de ponderea și de frecvența acesteia, ținând cont și de coerența tematică a unor ansambluri textuale, în partea întâi am ales spre interpretare fie întreaga creație a unui poet, fie anumite volume sau unul anume, în timp ce în partea a doua am supus (micro)analizei două poeme sau – în cele mai multe cazuri – doar unul singur. Se deschide astfel în fața cititorului o panoramă a poeticului văzut din perspectiva inedită a variatelor ipostaze ale imaginii, de la primele creații poetice ale lui Lucian Blaga până la ultimul volum semnat de Claudiu Komartin.

Partea I

Perspective ale inaparentului

Interpretări



Lucian Blaga și misterul deschis al originarului

Minunea prin care se vede

Ce se dă în ascunderea celor ce nu apar în culorile lumii, nu ajung la manifestarea lor în ființa limbajului? Întrezărim și aici donația inversă a inaparențului, darul tăcut al ființării care își începe lucrarea? Dar începutul este abia posibilul, pragul nevăzut al unei originări. Nicio imagine nu pare să se profileze pe ecranul opac al acestei absolute învăluiri, căci „iată e noapte fără ferestre-n afară”, iar „tenebrele n-au capăt,/ lumina n-are înviere”¹. În poezia lui Lucian Blaga intuiția nu se oprește însă niciodată în imposibilul necreator de vi-ziune; tocmai pentru că intuiește adânc, ea sesizează în miezul ascunderii *ceea ce se ascunde și ființează în ascuns*, „vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întu-neric”². Deși nepătruns – cu gândul, cu vederea –,

¹ Lucian Blaga, *Psalm*, în vol. *În marea trecere* (1924); *Inima mea în anul...*, ciclul *Vârsta de fier* (1940-1944), în vol. *Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1962.

² *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, în vol. *Poemele luminii* (1919). Ceea ce se ascunde în numinozitate are natura fenomenelor originare care „nu se revelează intelectului ca abstracțiuni, ci intuiției” (*Fenomenul originar*, în Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990, p. 117).

ascunsul dă semn în noaptea ființării, vestește discret posibilul început. Nu se închide prin urmare în nemă-nifestabilul absolut, ci este el însuși deschiderea prin care absolutul începe să semnifice, încolțește în miezul neființei, făcându-le pe cele ce nu sunt încă să fie, așa cum „sămânța mirabilă/ ce-nchide în sine supreme puteri” ascunde „un cer de înaltă lumină”³. Dă de văzut acest *ascuns în deschidere* – acest *mister deschis* – de vreme ce semnul pe care îl face se ascunde la vedere, semnifică și arată ceva de neprivit? „Micul incendiu/ ascuns în inima brândușei de toamnă”⁴ este imaginea voalată care arată nearătându-se; fără să fie prezentă, nu e nici absentă întru totul. Deschiderea e chiar această distanță a posibilului între prezentă și absentă, loc al semnificabilului ce se dezvăluie în propria învăluire de sine. Numai astfel strălucirea sa este lucrătoare, căci semnificarea nu e doar arătătoare a originarului, ci și creatoare a ceea ce prin el devine posibil. El nu poate fi scos din ascunderea pe care o deschide, dar luminează facerea însăși, creșterea prefigurată, face „să-nalțe

{ Blaga vorbește despre artă ca revelare intuitivă a misterului („arta este încercarea de a converti misterul pe un plan de intuiție”, intuiția „năzuind să devină revelatoare”), despre „plenitudinea intuitivă” a poeziei, respectiv – din punctul de vedere al aprecierii operei de artă – despre „cuprinderea intuitivă” a gustului estetic și despre „critica imanentă” posibilă prin intuiție (cf. *Artă și valoare*, în Lucian Blaga, *Opere 10. Trilogia valorilor*, Editura Minerva, București, 1987, pp. 547, 548, 561, 585).

³ *Mirabila sămânță*, în vol. *Poezii* (1962).

⁴ *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*, în vol. *Nebănuitele trepte* (1943).

tăcutele seve-n lumină⁵”. Astfel încât „rămâie, ah toate, în umbră./ Învoaltă minunea lor sumbră// Să crească sub stea năzdrăvană./ Lumină sunt, inimă, rană⁶”. Ceea ce se deschide nu dă nimic de văzut în ascunsul original al ascunderii; nu se întrevede – nu ia trup – decât *minunea* devenirii, frumusețea ne-spusă a întrupării poetale: „o priveliște de noapte/ negrăită⁷”.

Nu e acesta posibilul întredeschiderii, cel care – fără să se arate – arată spre ceea ce va fi? „Puterile păsărești au arătat în triumphiuri/ spre ținte luminoase⁸”; ceea ce e arătat nu e văzut; nicio intenționalitate nu animă arătarea; pur și simplu ceea ce nu se arată arată ceea ce este deja posibil, forma luminoasă înscrisă de la început în ceea ce nu este decât în perspectiva sfârșitului. Adică „latente-n pulberi aurii/ păduri ce ar putea să fie”, căci „sunt cu puțință și un asemenea foc,/ și asemenea arderi⁹”. Potența semnificantă nu înseamnă însă doar înscriere a ființării pe calea ființei, ci și „potența unui mister revelator¹⁰”, facerea de sine, creșterea în adâncul naturii predispusă la prefacere. Ceea ce deja *poate* stă în așteptare, așteaptă posibilă zămislire „supt ceruri cari încă nu s-au clădit”, „un cer chemător și necucerit¹¹”. Puterile – „în ipostază de boabe” –

⁵ *Mirabila sămânță*, în ed. cit.

⁶ *Încântare*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

⁷ *Fântânile*, ciclul *Vârsta de fier*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

⁸ *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*, în vol. *În marea trecere*.

⁹ *Cântecul focului*, ciclul *Corăbii cu cenușă*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

¹⁰ *Geneza metaforei și sensul culturii*, în Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985, p. 391.

¹¹ *La cumpăna apelor; Sat natal*, în vol. *La cumpăna apelor* (1933).

semnifică înainte ca rostirea să dea glas, aspiră la ființa lor cerească, iar tensiunea acestui avânt creator este lumină, dă strălucire întregului parcurs încă nestrăbătut. Întrevăzutul este deocamdată imaginea clar-obscură a perspectivei, nelămuritul unui semn aparent-disparent: „Calea lactee abia ghicită se pierde/ scrisă în noapte fierbinte și calmă”; „un astru/ văzut – nevăzut, în albastru¹²” călăuzește imposibila apariție a ceea ce totuși începe, se așază într-un început nevăzut.

Stă chiar în natura diafanului să facă posibil – vizibil-invizibil – semnul arătător prin transparența lucrurilor, străbătător „în simplul albastru, în simplă lumină¹³”. Cu alte cuvinte, o distanță nevăzută care dă de văzut, în ascunsul străluminat, deschiderea lăuntrică a manifestării. Căci calea lactee abia ghicită, astrul incert nu strălucesc în cuvântul poemului, ci în necuvântul ce răsare – minune a întunericului – în urma reduției fără rest a oricărei apariții¹⁴. În lumina lumii, el e nevăzut și neauzit, ca și în soarele orbitor ce inundă corpul unui poem în peisajul explicit al vizării. Faptul său de a apare, întrețesut în pânza trupului poetă, pro-pune ivirea

¹² Hotar, în vol. *La cumpăna apelor*; Alean, în vol. *La curțile dorului* (1938).

¹³ *Poetul*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

¹⁴ Ceea ce Blaga numește „corpul sensibil al cuvântului”, ca element constitutiv prin sonoritatea, ritmul, așezarea și structura sa concretă, reprezintă „densitatea intuitivă a cuvântului”, de fapt – în accepția noastră – corpul poetic văzut ca semn lingvistic în structura sa bivalentă semnificant – semnificat; astfel încât „mijloacele sensibile” ale poeziei „țin de natura cuvântului, privit atât ca un corp sonor în sine, cât și ca un purtător de semnificații” (*Artă și valoare*, în *op. cit.*, pp. 548, 600, 605).

învăluită a inaparentului ce vine de departe¹⁵. De aceea, „În bolta înstelată-mi scald privirea –/ și știu că și eu port/ în suflet stele multe, multe,/ și căi lactee,/ minunile-ntunericului./ Dar nu le văd,/ am prea mult soare-n mine/ de-aceea nu le văd./ Aștept să îmi apună ziua/ și zarea mea pleoapa să-și închidă,/ mi-aștept amurgul, noaptea și durerea,/ să mi se-ntunece tot cerul/ și să răsară-n mine stelele,/ stelele mele,/ pe care încă nicio-dată/ nu le-am văzut¹⁶”. Poemul comprimă în expresia sa stilizată procesul subtil al ex-punerii imaginii transparente în *contre-jour*, dezvoltarea în negativ sau prin estomparea ecranului mundan pe care ea își proiectează efigia răsfrântă.

Ce se vede ieșind din ascundere este imaginea tremurată a oglinzirii în primordial, în pre-ființial, în „ape,/ din care curcubeul/ își bea frumusețea și ne-ființa¹⁷”. „Mugurul de lumină” nu e atât o imagine, cât mai curând profilul unei epure a imaginii. Felul în

¹⁵ Așa cum, în poemul *Lumina* (vol. *Poemele luminii*) „orbitoarea lumină de-atunci” subîntinde revelator toate celelalte imagini textuale. Este o „valoare de origine” (Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, p. 8) care – deși vine de departe – nu vine din trecut, ci survine în chiar clipa intuirii apariției sensibile drept *altceva* absolut nou. Deodată, această lumină nu mai e orbitoare de vreme ce apare *ca* lumină de atunci care face imagine *acum*, arătându-se prin ceea ce spune sensul creației (divine sau poetice). Arătându-se *ca* lumină care nu se pune pe sine în vedere, ea arată și spune ceva: *pune în lumină*. Trimitem la interpretarea acestui poem în cartea noastră *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, pp. 184-187.

¹⁶ *Mi-aștept amurgul*, în vol. *Poemele luminii*.

¹⁷ *Autoportret*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

care ceva începe, apare și se dă semnificării vorbește de la sine despre faptul că „orice-nceput se vrea fecund”, procesând din „obârșiile-izvoare”¹⁸. Ceea ce izvorăște nescat „între floare și poamă” face posibil peisajul transparent al unei necurmăte faceri¹⁹. Creația înseamnă ascensiune, relief ce se înalță în adânc ridicând întregul poem: „florile/ spre alte foarte înalte poieni tânjind/ mai invocă și-acum/ lumina ta fără de nume”²⁰. Între ceea ce se dă ca început al nepătrunsului ascuns – sămânță mirabilă – și ceea ce se deschide în floare și apoi în fruct, câmpul revelării posibilului ia trup de lumină. „Mirajul unui dulce fruct” căzut „neașteptat în palme – dar”²¹ nu arată mai mult decât survenirea luminii; nu apariția în lumină a unui decor devenit vizibil, ci luminarea în sine, donația non-intențională a transparenței care se arată: „Ce arătare! Ah ce lumină!/ Stea alb-a căzut în grădină, // necăutată, neașteptată”; „Și azi, dintr-odată, neașteptat, acest răsărit./ Ce cântec nemăsurat!/ Ca unui orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit”²². Lumea lărgită e noua lume pe care poemul o face cu putință; brusca survenire a luminii creează tot

¹⁸ *Risipei se dedă florarul*, ciclul *Corăbii cu cenușă*; *Nu sunt singur*, ciclul *Vârsta de fier*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

¹⁹ Facere ce exprimă „năzuința formativă” (*nisus formativus*) la modul ei stihial (elementarizant), tendința de a afla forma originară ce hrănește începutul și dezvoltarea unei creații. Cf. *Orizont și stil*, în Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., pp. 156-175.

²⁰ *Pe multe drumuri*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

²¹ *Solstițiul grădinilor*, ciclul *Corăbii cu cenușă*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

²² *Cerească atingere*, în vol. *La cumpăna apelor*; *Schimbarea zodiei*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

ceea ce începe să semnifice altfel, să-și arate adâncul, să-și deschidă ascunsul.

Acum, în această stare de revelare nemărginită, totul se așază „în slujba luminii” prin care se poate vedea nelimitat („până în cele din urmă margini primim”), se rează în perspectiva deschisă a originarului („mă-ntorc de acum spre/ vatra-n lumină²³”). Lumea lărgită care se arată, iluminată de steaua albă a imaginii revelatoare, e a cântecului fără cuvinte, a rostirii fără rostit care își slăvește noul chip ce transpare prin corpul evanescent al materiei: „Dacă lumina ar cânta/ vărsându-și puzderia,/ noi am vedea cum cântecul/ consumă materia²⁴”. E o lume de culori, de sunete și de semne, „culori luminate, doar ele destăinuie trepte și har”, care își oferă imaculata frumusețe a transparenței: „Albă frumusețe tu, fără apunere,/ pustietoare minune tu²⁵”. Aceasta este *minunea prin care se vede* „către limanul dincolo de fire”, „către cele nevăzute/-n marea noapte²⁶”, căci arătarea ei face posibilă o altă arătare spre care ea duce – *transmite* – vederea²⁷. „Lutul diafan” e noul trup de lumină, „un senin veșmânt” prin limpezimea căruia se poate vedea minunea unei iviri

²³ *Rune*, în vol. *La cumpăna apelor*; *Ioan se sfâșâie în pustie*, în vol. *Lauda somnului* (1929); *Arhanghel spre vatră*, în vol. *La cumpăna apelor*.

²⁴ *Suprema ardere*, ciclul *Corăbii cu cenușă*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

²⁵ *Mirabila sămânță*, în vol. *Poezii*, ed. cit.; *Veghe*, în vol. *Nebănuitele trepte*.

²⁶ *Echinocțiu de toamnă*; *Götterdämmerung*, ciclul *Vârsta de fier*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

²⁷ Imagine care „este doar absorbită de alt tot mai vast, din partea căruia ea primește un reflex de nouă semnificație” (*Geneza metaforei și sensul culturii*, în *op. cit.*, p. 389).

deja posibile, ființarea inaparentă a neascunderii diafane: „Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci/ arzând se văd minuni – prin lutul purpuriu²⁸”.

Ce rămâne în vedere

Imaginea transparentă e deschisul inaparentului sau, altfel spus, vâlul străveziu în care inaparentul se dezvăluie și prin care răzbate posibilul unui semnificabil întrupat poetal. Din perspectiva ascunsă a posibilului totul e mai întâi închidere, acoperire a sensurilor, așa cum se configurează această scenă originară în poemul *Pe ape* (vol. *În marea trecere*). Ascunsul însă nu e unul negrăitor, închis sub sticla mată a morții²⁹. El adăpostește grăuntele vieții, plămada din care se va naște noua faptură. Imaginile creației, întruchipări ale înaltului inaccesibil, nu se arată decât în miezul unei radicale decreații, pe fundalul umbrat al sfârșitului diluvian: „Porumbii mi i-am slobozit/ să-ncerce pajiștea cerului,/ dar sfâșiați de vânturi/ se-ntorc înapoi. Pe vatra corăbiei/ inima mi-o-ngrop subț spuză/ să-și țină jăratecul. Paserea focului/ nu-mi mai fâlfâie peste pereți./ Dăinuie veșnic potopul”. Pajiștea cerului și pasărea focului nu își conturează prezența; dar tocmai absența le decupează fulgurant în văzduhul acestei peșteri plato-

²⁸ *Viziune geologică*, în vol. *Nebănuitele trepte; Vară de noiembrie; A fost cândva pământul străveziu*, ciclul *Corăbii cu cenușă*, în vol. *Poezii*, ed. cit.

²⁹ Nu e „sombra încâlceală în care ființarea se ascunde, sustrăgându-se înțelegerii” (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 101).

niciene. Dimpotrivă, cele ce apar abia par pe ecranul lumii spălat de ape; ele nu sunt decât umbrele iluzorii ale potopului eshatologic. Zborul frânt al porumbilor sfâșiați de vânturi, focul stins care nu mai fâlfâie peste pereți nu arată nimic din ceea ce ar putea fi, ci doar ceea ce nu este, imposibila deschidere a posibilului. Deja ne-ființare, „un fagure sterp” este ultima emblemă a ceea ce a fost, trecut din care sensul nu se mai poate hrăni. Or ceea ce a trecut trebuie jertfit, lăsat pururi ne-ființei; ființarea – dacă este să fie – nu poate avea drept temei dispariția, și totuși ea se ivește numai din ceea ce dispare și o face cu puțință. De aceea „jertfa subț semnul înalt/ al curcubeului magic” se pune în lucrarea unui nou început. Suprasemnificarea sub care se așază nu e doar semn chemător, ci și arătător al perspectivei unei alte vederi. Fără să o realizeze cu adevărat, el instituie calea posibilei deschideri, tot așa cum ochiul „profetic deschis/ e singura veste prin neguri”. Cufundarea în nevăzut, dispariția tuturor celor care – precum muntele Ararat – rămân „de-a pururi fund de ape,/ tot mai adânc,/ tot mai pierdut/ fund de ape” nu înseamnă stingerea în sfârșit. Ele par să dea eclipsării un sens *ne-sfârșit*. Nu e oare cel pe care – în ochiul prevăzător – inaparentul îl deschide în ascunsul cel mai adânc?

Un poem al deschiderii vizionare – diafane – este, în schimb, *La curțile dorului*. Aici deschiderea e împlinită, împărtășită vederii. Totuși e încă așteptare, veghe străluminată de posibila venire a unui timp creator. Până atunci, „aurorele încă/ se mai aprind, și-așteptăm. Așteptăm/ o singură oră să ne-mpărtășim/ din verde imperiu, din raiul sorin”. În ciuda timpului neașteptat care cerne „o pulbere albă”, timp mai e, pentru așteptare

și împărtășire. Ba chiar abia acum timpul poate da sens așteptării, cât încă lumina mai aprinde sevele vegetale iar raiul solar le cuprinde pe toate. Ce se așteaptă, de data aceasta într-un potop de lumină, în zăbovirea senină într-o lume care nu e a noastră, căci „Cu linguri de lemn zăbovim lângă blide/ lungi zile pierduți și străini./ Oaspeți suntem în tinda noii lumini/ la curțile dorului. Cu cerul vecini”? Lume străină în care ne pierdem, și totuși lume în care putem aștepta, ne putem regăsi ca în propria noastră lume. Nu e aceasta tocmai lumea poemului, nelumea poetală³⁰ în care intrăm ca într-o zăbovire cu noi înșine, cu netimpul unui dor nespus? Ceva luminează dar nu suntem în lumină, abia „în tinda luminii”; suntem „cu cerul vecini” și totuși nu ne împărtășim cerului, doar „oaspeți” la curțile dorului. Ce să însemne această stare de beatitudine ambiguă, de așteptare a unei împărtășiri amânate? „Așteptăm să vedem prin colonne de aur/ Evul de foc cu steaguri pășind”; nu suntem de-ai locului, după cum nu suntem nici de-ai timpului; luăm loc – locuim – în alt timp în această lume fără de timp. În „evul de foc” triumful nostru e efemer, iar ceea ce ni se arată nu ni se dă decât în timpul așteptării. Zăbovim așteptând să vedem; *prin* columnele de aur așteptăm, zăbovind în vedere. Dar ceea ce e astfel împărtășit rămâne în

³⁰ De fapt, cum spune Blaga, o „simili-lume”, un *cosmoid* specific operei de artă: „O operă nu este, deci, un «simbol» al lumii totale, sensibile, și nu-și primește valoarea ca un reflex, de la totalitatea lumii sensibile. O operă de artă este un cosmoid, o lume specială, de intenții revelatorii și care tinde a se substitui lumii sensibile” (*Geneza metaforei și sensul culturii*, în *op. cit.*, pp. 430, 432, n. 1).

vedere, iar atunci „Din când în când câte-o lacrim-
apare/ și fără durere se-ngroașă pe geană./ Hrănim cu
ea / nu știm ce firavă stea”. Să fie această rămânere în
vedere chiar imaginea ce o deschide, și a cărei lumină,
întrevăzută o clipă, o mistuie în așteptare?³¹

³¹ Un posibil răspuns la această întrebare îl dă Blaga însuși atunci când vorbește despre distanța necesară – „frână transcendentă” – ce separă creația culturală de misterul absolutului. „Căci între absolut și noi se intercalează totdeauna metaforismul nostru revelator (...) care ne *izolează de absolut*” (*Artă și valoare*, în *op. cit.*, p. 531). Revelarea fiind astfel metaforic limitată, vederea rămâne în așteptarea mistuitoare a unei lumini care nu se dă artei decât în distanța (izolarea) unei *imagini*.

Ion Barbu. Lucrurile care se văd și forma increatului

Imaginea-undă

Spuneam că trupul poetal al semnificabilului se lasă văzut, dă semn că apare; ceea ce apare nu dă însă semn că este, precum orizontul unei ființe în care ființările se profilează. Se lasă văzut, adică transpare în trupul transparent al posibilității de a fi, fără nicio determinare actuală. Imaginea aceasta care se dă înțelegerii este forma pură a inaparentului, figura născândă a increatului care pune posibilitatea creației. În distanța acestei deschideri, dubla potență a lui *a fi* sau *a nu fi* se ascunde în nemaniifestarea atributelor ființării; un nonmanifestabil real pe care intuiția revelatoare îl sesizează drept semn deja rostitor, vestitor al unei lumini prin care se vede. Ascunderea revelatului nu închide perspectiva, căci aceasta abia de aici se deschide, din punctul obscur al unui început inaparent, din imaginea care nu trimite la vreun fapt al creației, ci este însuși conturul luminos al increatului.

Când Ion Barbu vorbește despre „lumina iminentă” sau „obscură” pe care poezia trebuie să o reveleze în altă zonă decât în cea a raționalității sau despre sondajele „în structura nevăzută a existenței”¹, el se

¹ F. Aderca: *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viața literară”, 15 octombrie 1927, în Ion Barbu, *Versuri și proză*, Editura Minerva, București, 1984, p. 138.

referă la un fel de a înțelege actul poetic drept „reprezentarea formelor *posibile* de existență”² (s. n.), la un *infrarealism* care „cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea”³. Se înțelege că nu avem de a face cu o poezie care își dă un obiect, pe care îl creează după modelul celui real, ca formă deja încheată a spiritului creator. Ne aflăm înaintea oricărui act de creație, în câmpul incert al increatului care caută *forma posibilă* de existență, ca dat pur al vieții spiritului. Acesta e singurul „obiect” al poeziei, propunerea unor „existențe substanțial indefinite”⁴, ființările libere ieșite din matca ființei, unde ele sunt doar în măsura în care se înscriu în existentul de-finit. Stări absolute ale intelectului și viziunii, existențele nedefinite, nemanifestate în corpul ființei unui poem, sunt – potrivit lui Barbu – stări și nu acțiuni, „starea de geometrie și, deasupra ei, extaza”⁵. Altfel spus, figura cristalină a desăvârșirii spirituale – spiritul de geometrie – și viziunea înaltă a posibilului luminat – spiritul de finețe⁶. Forme ale „*increatului cosmic*: adică existențele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile” care să slujească „la extinderea realului până la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare”⁷. Dezobiec-

² I. Valerian: *De vorbă cu domnul Ion Barbu*, în „Viața literară”, 5 februarie 1927, în *op. cit.*, p. 133.

³ *Rimbaud*, conferință, 1947, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 186.

⁴ F. Aderca: *De vorbă cu Ion Barbu*, în ed. cit., p. 139.

⁵ *Cuvânt către poeți*, „Pan”, 1-15 martie, 1941, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 182.

⁶ Sau, potrivit lui Valéry în *Eupalinos*, „a înlănțui, așa cum ar trebui, o analiză cu un extaz” (Paul Valéry, *Morceaux choisis*, Gallimard, Paris, 1930, p. 217).

⁷ *Rimbaud*, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 186.

tivării lumii îi urmează sublimarea ei, purificarea „până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru”⁸. Figură infrareală, a unei imagini care nu abolește realul, ci îl lărgeste și îl adâncește, dincolo de întruchipările sale imaginare, până în punctul de origine unde el abia mai e posibil, dar unde e reflex pur al spiritului liber, liber de a lumina *începutul*, lucrarea lucrurilor. O stare de limb care mijlocește între increat și creat, interfața care dă *posibilitate* inaparentului să semnifice. Ajuns în acest punct de maximă transparență, poemul nu mai poate fi vedere a lucrurilor în vizibilitatea realului mundan, rostitul care le spune și le descrie în peisajul lumii prezente; e nevoie de „alt cântec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc: *lucrurile care se văd*”⁹. Prin urmare, nu imaginea placată pe realitatea dispărândă a lumii, perspectiva orizontală a privirii spectaculare sau a celei pictorești și nici privirea visătoare a imaginării, toate tributare reprezentării unui obiect de către un subiect – care cu cât apare mai pregnant, dă contur mai apăsător aparenței făcute să dispară –, ci perspectiva răsturnată, interiorizată, a imaginii translucide, cea prin care – fără să se pună în vedere – lucrurile se văd dinspre posibila lor ființare inaparentă. „Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii increate, limba uzuală apare prea organizată”, ea trebuie sărăcită, simplificată „până la un sistem redus de funcțiuni ale discursului”¹⁰. Funcția inaugurală nu aparține deja-rostitului, ci dincolo de el – sub el și înaintea lui – unei infra-rostiti

⁸ *Poetica domnului Arghezi*, „Ideea europeană”, 1 noiembrie, 1927, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 161.

⁹ *Cuvânt către poeți*, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 183.

¹⁰ *Rimbaud*, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 187.

transcendentale care abia iese din tăcere ori e posibilul însuși al tăcerii¹¹. Astfel încât fundarea discursivă în ordinea semnificațiilor ce articulează lumea poemului este pusă în suspensie. Decreația subiectivității și exfundarea limbajului nu mai (re)dau cuvântul poetului, ci – prin exfolierea ce pune cuvântul în abis – dezidentifică subiectul însuși. Reducție în urma căreia singura experiență posibilă este cea a unei imagini numenale, inevidente, care – după Heidegger – nu se dă decât „acolo unde cuvântul se frânge”¹².

Infrarealul e un limb clar-obscur, tărâmul posibilelor stratificate, concurente, divergente. Un inter-spațiu viu, fremătător, al ființării vagante, suspendate între increatul din care s-au desprins, dar care le ține în plasa hipnoticei origini ce le cheamă, și înscrierea lor creatoare în orizontul unei ființe îndepărtate, abia întrezărite. Smulgerea, izbucnirea, mișcarea schismatică reprezintă actele prin care tot ce începe să ființeze încearcă să iasă din ascunderea originarului: „Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,/ Sinteze transparente, de străluciri avide/ Zbucnesc din somnorosul noian original” (*Banchizele*)¹³. Ceea ce iese din magma informă

¹¹ În dialogul purtat cu Basarab Nicolescu, Michel Camus invocă „o conștiință ce-și datorează dezidentificarea de tot (și mai ales de limbaj) pentru a nu se identifica decât cu tăcerea” (Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, Editura Curtea Veche, București, 2004, p. 21).

¹² Cf. „Heidegger și poezia ca amurg al limbajului”, în Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger și hermeneutica*, Editura Pontica, Constanța, 1994.

¹³ Interpretarea noastră are în vedere poemele de tinerețe ale lui Ion Barbu, publicate în periodice între anii 1918 și 1921, în *Versuri și proză*, ed. cit., pp. 75-109.

are deja un trup, transparentă întruchipare a dublei naturi. În această cvasi-lume nehotărâtă, ființările sunt potențe predispuse la creație dar, în același timp, frâmate în avântul lor de puterea magnetică a adâncului din care nu s-au desprins cu totul: „smulgându-ne din cercul puterilor latente,/ Vieții universale, adânci, ne vom reda” (*Panteism*). Ceea ce se dă ca posibil întrupat în transparența strălucirilor avide se re-dă stadiului pre-ființial al originii, universală ascundere a Vieții fondatoare. În *Banchizele* e exprimată pregnant această subtilă dialectică ce conjugă la nivelul ființării tensiunea dintre ascundere și neascundere: „Mereu rătăcitoare, substratul lor închide/ Tot darul unui soare roșiatec și avar,/ Apoi, de-a lungul nopții tot aurul stelar/ Și toată înflorirea reflexelor fluide”. Rătăcitoare în spațiul intermediar al unei imposibile posibilități de creație, ființările rămân deocamdată în stratul amniotic al originii, acolo unde – în substrat – darul solar se vestește dar nu strălucește; o pură năzuință de prefacere, de străluminare a ascunsului și de transfigurare în lumina aurului stelar. Dificilă încercare de răzbatere, „târziu, prin trude-ndelungi și fir cu fir”, „ascunsele comori” ajung în cele din urmă să rodească în zarea ființării depline: „și peste mări de umbră și liniște, aruncă/ Efluviaile unor neprihănite zori”.

Imaginea care încheagă această trudnică ieșire din ascundere este mai întâi o formă neclară a adâncului, tulburea întrepătrundere a umbrei cu lumina: „Spre sânul adâncimei fluide am privit;/ Iar ochiul meu lăuntric e încă năpădit/ De-a umbrei și-a culorii bogată-amalgamare” (*Pytagora*); „Se-amestecase ceața din noi cu cea din slavă” (*În ceață*). Nu un orizont de

vizibilitate întâmpină vederea, ci greoaia așezare a contururilor, desenul șters al profilurilor. Nu e de mirare că, în încercarea de a desluși ceea ce apare, ochiul rătăcește în adâncul difuz, intuind mai degrabă decât văzând, dincolo de faldurile nevăzutului, lumina unei alte imagini, abia pâlpâitoare: „Iar ochiul meu mai tare se ascutea să vadă/ Și sfredelea mai aprig în surul minereu/ De nouri ce-ți ascunde filonul de zăpadă.// Fierstins părea alături scânteietorul plai/ Și searbădă a zării lumină rubinie/ Când prin împăturarea de neguri străvedei/ Regească și senină și amplă armonie” (*Ixion*). Intuiția străbătătoare prin negurile „împăturate” este străvedere, căutare înfrigurată a formei¹⁴. Tot ce prinde a se înființa ia trup, ființând se formează, ia forma însăși a mișcării spre ființă. Ca atare sunt forme în mișcare, mișcate de energia vitală pe care ochiul le surprinde anevoie, căci ele se mișcă *între* două stări instabile: „forme călătoare” (*Fulgii*), „muzică a formei în zbor” (*Umanizare*), „miraj fluid, formă fugară” (*Peisaj retrospectiv*). Fluiditatea definește constant dinamismul acestui intermediu lichid, al apelor originare din care tot ce prinde viață e *unduire*, „undire infinită” (*Solie*), „șerpuitoarea formă veșnic vie” (*Munții*). O formă arcuită, vălurită – cum citim în poemul *Elan* –, „călătorearea undă” care se propagă din formă în formă, în unde tot mai largi, până la Forma definită a ființei: „Sunt numai o verigă din marea îndoire,/ Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar/ Un roi de existențe din

¹⁴ „Intuiția donatoare originală ne dăruiește presentimentul său”, „un presentiment al invizibilului ascuns în interiorul vizibilului” (Michel Camus, *op. cit.*, p. 34).

moartea mea răsar,/ Și-adevăratul nume ce port e unduire.// Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut/ De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare,/ Și blondul șir de forme, urcând din soare-n soare,/ În largurile vieții revarsă un trecut”. Roiul de existențe ce răsare din ne-ființa unității înfășurate în sine configurează forme existențiale posibile sau potențe ale increatului desfășurate în marea țesătură a undei creatoare, șir de forme în peregrinarea lor ascensională spre lumina ființei. *Imaginea-undă* se desprinde astfel „din apele eterne” pentru a-și însuși „vestmântul acelor care mor”; întruparea sa în lumină ia forma pieritoare a lucrurilor create. Ieșirea din ascunderea universalei inaparențe este o permanentă facere și prefacere a tot ce ființează și apare în ființă, fiind totodată o ieșire din nemurire, asumarea condiției prin care creatul se expune desfacerii, decreației.

Elanul e însă mult prea imperios pentru ca potențele, în ciuda mirajului întoarcerii în sânul Vieții universale, să-și refuze deschiderea spre destinul care le cheamă, „spre nevăzutul unde arpegii de fanfare/ Desfac în foi sonore o limpede chemare”, deschidere prin care se aude „cum urcă din adâncuri un mare imn august” (*Cucerire*). Avânt anabasic neînfrânat al tuturor celor ce presimt aerul tare al înălțimilor, pregustă deja din orizontul rarefiat al luminii ce le aspiră. „Ce surdă clocotire, ce-nceată așteptare/ Sub aburii roșiateci, sub aburii de fier,/ Când înspre noi tărâmurii vroiai o revărsare,/ Când, oprimat de umbră, tu presimțai un cer!// Dar se desprinde vâlul, și-o boltă-ndepărtată/ Din zâmbetu-i albastru desfășură spre tine;/ O clipă-a fost... și totuși, sclipirea ei curată/ Te-a înfrățit de-a pururi cu sferile senine.// De-atunci, spre-o altă lume

fluida-ți formă tinde.../ Cu slava-ntrevăzută un dor fără de spațiu/ Ar vrea să te-mpreune” (*Lava*). La fel, munții logodiți „cu vasta strălucire,/ Un braț semeț au repezit spre fire” (*Munții*) sau copacul „hipnotizat de-adâncă și limpedea lumină/ A bolților destinse de-asupra lui, ar vrea/ Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea/ Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină” (*Copacul*). Slava-ntrevăzută, vasta strălucire și limpedea lumină sunt imaginile unui nou tărâm, ale unei alte lumi spre care năzuiesc ființările. Împreună, ele alcătuiesc „*imaginea senină*” (s. n.) a unei distanțe transparente, forma luminoasă a diafanului.

Diafanul nu arată ceva decât în transparența inaparentului; el oferă vederii ceea ce în esență nu se arată, făcând vizibil ceea ce este inaparent în ființare. În cazul poemelor barbiene: increatul ce iese din ascundere ca potență a creativității. Ieșire sub forma unei necurmăte unduiri a cărei imagine e dubla reflectare a ascunderii și neascunderii, a mișcării spre ființă și a rămânerii în ființarea pură: „oglină călătoare, cer mobil” (*Râul*). Dialectică a unei răsfrângerii încrucișate pe un fundal brăzdat de alternante aparente și apariții: „Când repezi, când sticloase, și umede și rare,/ În orbul mării limpezi – tezaur negrăit –/ Răsfrângerii fără număr, pe rând au oglindit/ Multipla aparență și vecinica schimbare.//...// Și sus, prin golul nopții – mai trist și mai sever –/ Cetatea siderală în stricta-i descărnare/ Își dezvește-n Număr vertebra ei de fier...” (*Pytagora*). Nu e totuși discordie între cele două planuri; ceea ce pulsează jos, în adâncul ascunderii, se reflectă sus, în deschiderea formelor. Dacă, în lumea sublunară, asistăm la o geneză incendiară, spasmodică,

„peste tot în trupuri, în roci fierbinți – orgie/ De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit” (*Panteism*), în cea supralunară, a solarității ființei, ne întâmpină armonia legănată „în ritmuri largi și grave, de corul sferelor”. Nuntire avem la ambele capete, atât cea depănată de „povestea fără nume a Nunții Subterane”, cât și cea care se slăvește „din culmi nebănuite și limpezi de simbol” (*Pentru marile Eleusii*). În acest interval al posibilului, înălțarea și coborârea nu figurează decât unul și același act in-diferent de facere și de prefacere, de reflectare reciprocă în marea oglindă unde toate se văd la fel, drept *tot*. Flacăra aprinsă în „firida unde arde cu foc nestins Divinul” iradiază prin spații redând nemărginirii fugarul ei mister, „mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsă,/ Prin sure și înalte pustiuri de eter” (*Când va veni declinul*). În rama imensă a acestui tablou deschis în infrarealitate, „sub îngânata lumină-abia născândă” (*Gest*), perspectiva se adâncește până la transparentă, arătând imaginea hieratică prin care se străvede epura posibilului, „somptuosul crin / Al formeii” (*Luntrea*)¹⁵.

¹⁵ Aceleași elemente sunt reluate, nu peste mult timp, în concisul poem intitulat chiar *Increat* (în vol. *Joc secund*, 1930) și într-o viziune mai amplă în *Oul dogmatic* (1925), unde oul-simbol propune, prin straturile celor „trei atlazuri”, revelarea plodului inaparent, vizibil doar în imaginea sa devoalată în perspectiva luminii solare. Nu am putea vorbi în acest caz de o imagine diafană propriu-zisă, întrucât ceea ce se lasă văzut nu luminează de la sine, prin însăși transparența prin care se vede, ci – în sensul platonician al strălucirii adevărului – este luminat pe fundalul extatic al unei lumini exterioare. El rămâne totuși locul originarului închis în ascunderea de sine, viul ca posibilitate a vieții și a nunții. Ultimele două versuri

Decreația vizibilului

Poemul *Driada* reia aceste teme, circumscrise de data aceasta regresiei spre originar. Act inițiativ întrucât presupune succesive aboliri de văluri fenomenale, o destratificare în etape care înseamnă tot atâtea niveluri de pătrundere a vederii în densitatea nevăzutului. Dacă imaginea arborelui apare la început profilată pe un fundal îndepărtat, greu accesibilă vederii, aceasta pentru că ceea ce se cuvine văzut trebuie să *se lase* văzut, dincolo de orice privire spectaculară ori nălucire a aparenței. Privire aproape interzisă, deviată de ecranul aburit care se interpune tulburându-i perspectiva: „Eu îl priveam prin geamul vărgat de lujeri, vara/ Ori scris de colții iernii cu sterpe flori de ger”. E nevoie de o altă cale care să apropie de chemarea misterului, căci într-acolo nu duce drumul direct, revelația în imediat, nici accesul îndoielnic al rațiunii suficiente. De aceea „pârția sticloasă mi se părea înceată;/ Iar calea însoțită, prea lungă pân’la *el*”. Dobândirea vederii e rodul așteptării, „o lăncedă clepsidră” măsurând timpul cu răbdarea pusă la încercare a unui ochi din ce în ce mai pătrunzător, până când un alt strat e înlăturat pe neașteptate: „Un strat lăptos de aburi mai stărui pe zare.../ Dar într-o zi se rupse și prin spărturi văzui/ Copacul despletindu-și în coame și frunzare/ Tot aurul lui verde și toată floarea lui”. Dezvelirea e parțială, căci se vede doar în parte, „prin spărturi”, dar e

(„Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt, doar nunta, începutul”) exprimă tocmai des-făcerea din proiectul ființei pentru a regăsi revelator calea către posibilul pre-ființial al increatului, pragul inaparent al unui veșnic (re)început.

destul pentru ca „orbit, plecat minunii”, ochiul să fie atras de acest „alt vestmânt”, de noua învăluire în care imaginea i se dezvăluie.

Ce apare în vedere, în lumina stratului dezvăluit, nu e decât o nouă ascundere, mai subtilă, în care ochiul e chemat să înainteze nu pe pârtia sticloasă ori pe calea însoțită, ci „pe cărăruia de humă lunecoasă”, pe poteca îngustă, anevoioasă („mult istovit pe cale”) a unui acces treptat. La acest nivel, lucrarea originalului se vedește difuz, „în șoptirea născândeii adieri” a unei chemări nevăzute; fără să se ofere cu totul vederii, ea e abia un fior ce însuflețește lucrurile, deschide ființei un orizont nebănuit, topește orice făptură „în marea nuntă a firii”: „Curând în miezul luncii, un neștiut fior/ Simții urcând prin lucruri spre ființa mai deplină,/ Din jgheabul pietrii,-n lujer, din brazdă, în tulpină:/ Nestânjenitul vieții fior biruitor”. Topirea făpturilor în fire vorbește de la sine despre intima contopire a ființei cu posibilitățile sale de ființare, deplina ei asimilare în substratul „plăpândului țesut”, absorbție în somnul „prelung” al uitării de sine, în visul „de desfătare, un vis sătul și grav/ De lucruri presimțite abia, dar fără nume”. Regresia spre original consemnează desfacerea înceată a imaginii ființei definite, până în posibilul nedefinit al facerii sale, al *pre-facerii* în care nimic nu *este*, ci stă să fie, precum în des-facerea arborelui văzut de aproape, imagine desființată ea însăși, a putrezirii aparenței lumești și a descompunerii în elementar.

Dar ceea ce se desface e aparența deja-făcutului, ființa sustrasă posibilelor sale pre-faceri, înghețată în statica formală a creatului. Descoperirea originii pre-creatoare se însoțește cu dorința dezidentificării și

a cufundării în somnul firii materne de dinaintea trezirii la ființă: „alege-ți/ Pat neted în plocadul de ierburi și pământ”, „pături moi de puf”, „mă tolănii în voie pe caldul gliei sân”¹⁶. Decreație în mers, în sensul invers oricărei faceri, care – în chiar proximitatea misterului originar – aruncă peste ochi un alt vâl („Dar peste ochi și cuget căzu o deasă sită”), nouă opreliște înaintea vederii: „Când, pâcla de gânduri și simțiri/ Se lămuri deodată în limpezi închegări”. Sita deasă are o vădită funcție decreatoare de aparențe; ea cerne vizibilul, reținând tot ceea ce în ochi și în cuget e impuritate a privirii corupte, a rațiunii degenerate, pentru a nu lăsa să treacă decât ceea ce trebuie văzut, lamura închegărilor limpezi. Dar ceea ce e astfel *lămurit* se arată învăluit: „Un vâl purta deasupra. Din plasa lui subțire/ Cădea aromitoare năpadă de visări”. Vâl de data aceasta transparent, al originarului însuși, întrupare vie, fre-mătătoare ce iese la lumină în forma în care apare și se dă vederii¹⁷: „Când iată că din tufe, mlădițe și nuiele,/ Înfiorând tot trunchiul, un vâlmășag de mii// De freamăte ridică, se mparte-n ramuri, crește.../ Încet, încet, pe scoarță ghiceam cum se ivește/ Ierbos și încă umed un strai sărbătoresc;/ Cum mai adânc, sub blana de

¹⁶ Așa cum întâlnim și în poemul *Dionisiacă*, unde actul de des-ființare implică pierderea – vitală, regeneratoare – în informul orgiastic al elementarului: „Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia;/ Iar peste lutul umed și trupul vostru frânt,/ Enorm și furtunatic să freamăte Orgia!”.

¹⁷ Căci, scrie Adonis (Ali Ahmad Saïd Esber), „transparența este și ea un vâl” (*La pierre chante*, în *Célébrations*, Éditions La Différence, Paris, 2005), pentru că „Lumina nu-și divulgă tainele/ Ele sunt dizolvate/ În razele ei” (*Le Livre*, Seuil, Paris, 2007).

mușchiuri unduiesc// Nelămuriri de cărnuri, cum se răsfiră vine,/ Cum toată viața aspră, sălbatecă din lun-ci/ Se-adună, se strecoară prin rădăcini și vine/ Ca laptele-n gâtlejul nesățios de prunci". Originarul apare în chipul increatului, ca ieșire din ascundere și ridicare la vedere. Pentru a putea fi văzut, inaparentul îmbracă „strai de sărbătoare", ia trupul unei imagini prin care transpare, *mai adânc*, unduirea cărnii lucrurilor, urcând din rădăcina Vieții universale, din miezul *sălbatic*, silvestru, al pre-făcutului. Căci ceea ce se vede – *lucrurile care se văd* – formează imaginea pre-făcută a ceea ce apare „de sus, din ce păruse a fi frunzișul". Un ultim prag în calea ascensională a inițierii văzului căci, pentru a vedea cu adevărat, ochiul trebuie „să suie și să vadă", să se înalțe până la nivelul de unde se deschide noua perspectivă a adâncului, ascunsul răsfrânt, dat pe față. Atunci îi e dat să vadă „râzând sub maldăr de foi și păr gălbui –/ În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă". Limbajul însuși – posibila rostire – se frânge, dizolvându-se în tăcere, în imposibila vorbire *despre* ce este vorba¹⁸: „brațe lunecătoare, blânde/ M-au strâns și mai aproape și m-au lipit mai mult". De-acum, funcția inaugurală nu mai aparține limbajului ci primordiilor ce guvernează o lume fără de cuvinte, acolo unde nu mai există decât con-topire, tăcere elocventă, revelatoare nu a lucrurilor-fenomene, ci a esenței lor. Esență manifestabilă doar în amurgul limbajului, căci „punerea în abis a cuvântului în acel fără-de-fund al

¹⁸ În „nivelul transcendental al tăcerii în raport cu nivelul natural al cuvântului" (Michel Camus, *op. cit.*, p. 31).

tăcerii”¹⁹ nu numai că eclipsează subiectivitatea (pretenția unui subiect fondator), dar – tocmai prin ex-fondarea oricărui fondat – desfundă posibilitatea întâlnirii cu *altul* inaugural, cu natura unui increat inaparent, cu adevărat refondator: nimicul și tăcerea, natura – alta decât cultura – sălbatică, virgină, cuvântul frânt de an-archia sensului. Răzbătător prin palimpsestul faldurilor suprapuse, prin fisura cuvântului răsfrânt, traversat în tăcere, inaparentul se revelează el însuși în imaginea increatului nevăzut, epifanie a originarului în *vederea* creației.

¹⁹ Gianni Vattimo, *op. cit.*, p. 97.

B. Fundoianu sau inimaginabilul privești

Lumină și transparență: o viziune a sufletului

Atunci când B. Fundoianu proclamă, în prefața din 1929 la volumul *Privești*, că poezia lui de început „nu din imagini se încheia, nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile”¹, el nu contestă prezența imaginilor în lumea poemului, ci rolul lor determinant de forță coagulantă a structurii textuale. În locul lor și al emoțiilor pe care le provoacă, poemul e zămislit din volume și suprafețe potrivite, cu alte cuvinte este o plasmuire poetică în care orice dezechilibrare ori dizarmonie, generate de autonomia adesea răvășitoare, anarhică a imaginilor, e corectată prin efortul armonizării, al conjugării contradicțiilor, al netezirii asperităților. Să urmărim felul în care această concepție asupra creației poetice se regăsește cu adevărat în alcătuirea internă a poemului și, decurgând de aici, care sunt ipostazele apariției imaginii într-o construcție pe care se pare că nu o cimentează.

¹ *Câteva cuvinte pădurețe*, în B. Fundoianu, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1978, p. 6.

Atât în *Privești*, cât și în alte poeme neincluse în volum, din periodice sau manuscrise, imaginea luminii este omniprezentă, chiar dacă în forme diverse ale manifestării sale. Ce dă de văzut această imagine a transparenței prin excelență și, mai ales, care sunt condițiile prederminante ale apariției sale iradiante în stofa poemului, acolo unde ea creează *forma* inaparentă a trupului poetal? Dar lumina nu e propriu-zis o imagine; ea face posibilă survenirea unei imagini, oferindu-i un câmp de vizibilitate. În cele mai multe cazuri, ea are densitatea materială a figurii ce definește corpul poetic al unui text: „E toamnă de lumină sălbatecă și rea” (*Herța*, VII); „iată fața de masă-a luminei întinsă pe lucruri” (*Coincidențe*); căruțele „au spart pietrele luminii”, iar plămânul „sparge lumina” (*După diluviu*)². În toate aceste situații, lumina nu semnifică mai mult decât arată: suprafața limpezită a lumii, dat al unei exteriorități preexistente, „naturale”, chiar dacă uneori aceasta e resimțită fizic, în materialitatea sa fragilă, casantă. Or, lumina trebuie într-adevăr să se spargă, să se dezintegreze, să-și dezarticuleze această apariție de primă instanță pentru a putea prefigura o nouă dimensiune. (Supra)fața întinsă peste lucruri se destramă, făcând să se întrevadă un adânc nebănuț, o altă lumină: „mișcă-n ape flăcări, ca paseri lungi de foc” (*Privești*, XIX)³. O imagine de trecere, tranzitând de la înfățișarea mundă a naturii reprezentate poetic înspre forma inaparentă a întrupării poetale⁴. Aici reflectarea luminii

² B. Fundoianu, *op. cit.*, pp. 21, 69, 71.

³ *Ibidem*, p. 259.

⁴ Din perspectiva inversă a creației poetice, Fundoianu distinge etapele acestui proces creator care începe cu actul scăpărării

soarelui la asfințit în apa mării („un soare blond și luciu s-a înecat în mare”) nu e doar oglindire într-un mediu în care manifestarea devine vizibilă (așa cum lumina trecută „prin poarta înserării” pătrunde apele mișcătoare precum niște flăcări); lumina aduce la vedere și altceva, o imagine care parcă urcă la suprafață din adâncul apelor, păsările lungi de foc, forme care, păstrând substanța igneică a solarității, deschid vederii o altă perspectivă. O imagine în mișcare, unde lumina nu doar luminează trecerea spre altceva, dar și face posibilă reflectarea inaparentului în privirea în care se revarsă. De la „în ochii mei și-a pus azurul slava” (*Poezia*), „și-n ochii tăi,/ însângerat, amurgul mărgenele-și aprinde” (*Ultima verba. Cântarea lui Samson*), trecând prin „ai vrea măcar privirea s-o ții în loc sub pleoape” (*Sinaia, I*), până la „Aș vrea să sparg ferestrele din trup/ pleoapă rece pe privire-nchisă” (*Alte priveliști, II*)⁵ – vizibilul străbate drumul de la peisajul natural contemplat poetic la eclipsarea priveliștii mundane, în căutarea nu a ceea ce e luminat, ci a luminii înseși.

Lumina aceasta nu învăluie natura, nu vine din lume – „privire-nchisă” – și nici măcar din lumea poemului. Ceea ce se vede prin ferestrele sparte ale

intuitive și continuă cu articularea rostirii luminate în poemul deja posibil: „adevăratul poet vede în primul rând scânteia pe care trebuie s-o scapere; abia apoi va pune cuvintele față-n față, le va freca, le va împerechea la întâmplare și în mii de chipuri arbitrare până când, în sfârșit, curentul le străbate” (*Fals tratat de estetică*, în B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, Editura Minerva, București, 1980, pp. 663-664).

⁵ *Câteva cuvinte pădurețe*, în B. Fundoianu, *op. cit.*, pp. 353, 103, 24, 64.

trupului nu mai e reflectare ci văz iluminat, viziune: „Și-n urmă, prăbușește-mi lumina din văzduh,/ îngroapă-mă sub toată lumina din văzduh” (*Rugă simplă*)⁶. Îngroparea în lumină – precum mistuirea în azur⁷ – răstoarnă întreaga perspectivă; acum ceea ce luminează vine din ochiul pe care-l deschide, din vederea unui ascuns răsfrânt, iradiant. Tot ce era nevăzut se vede, iese cu lumina – ca lumină – arătând priveliști ne-(pre)văzute. „Și iată: noaptea-și sparge haotica păstaie/ și leapădă, prea coapte, semințele de sus” (*Herța*, VIII) – semințe care „sunt lumină” (*Coincidente*) – iar „sub străvezii lăuntruri de cristal” (*Înserare*) se străvede „misterul [ce] domnește-n orice lucru” (*N-am priceput, o, Doamne*)⁸. Nu e sensul matur, recolta roadelor împlinite, ca tot atâtea imagini ce împletesc cununa poemului⁹; e numai sămânța posibilului în care ceva semnificabil dă semn că este pe cale de a fi, „e-o prevestire numai a altor vremi” (*Vreau toamnă, via...*)¹⁰. Prevestire care totuși spune ceva, dă ceva de văzut, de vreme ce arată lucrurile înainte de a fi, dar le arată ca și cum deja ar fi. Deschizând posibilul în lumina originală a ivirii sale poetale, imaginile trădează

⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁷ Cf. *Glasuri*, în *op. cit.*, p. 251.

⁸ *Ibidem*, pp. 22, 69, 96, 315.

⁹ Caz în care „signifianța (*Bedeutungshaftigkeit*) este evident călăuzitoare pentru lectura priveliștii. Suntem capabili să «citim» o imagine doar dacă «recunoaștem» ceea ce este reprezentat; ba mai mult, abia atunci ea este o imagine” (Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, Editura Teora, București, 2001, p. 78).

¹⁰ B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 58.

freamătul unei tensiuni, avântul încordat, căci perspectiva nu duce vederea până la ultima limită a unui orizont mereu mișcător, ci adâncește vizibilitatea. De altfel orizont nici nu e în sensul peisagistic ori plastic al cuvântului. „Visez la porumbeii cei albi de pe lagună” (*Privincie*, IV), „Și Viața, poate, iarăși va fi să vie mâne/.../ și universul iarăși vremelnice diafan” (*Biblie*)¹¹ arată ceea ce nu poate fi arătat: ceea ce nu este, dar poate fi, locul îndepărtat – nelocuit – al transparenței. Nu este acesta însuși locul diafanului, al constituirii unei imagini inimaginabile care arată fără să se arate?

Este chiar condiția definitorie a *transparenței*. Ea nu e posibilitate întemeietoare decât într-o totală evanescență a determinațiilor mundane, în dezagregarea oricărui corp – inclusiv a celui poetic – ce ecranează perspectiva: „Va trebui să moară natura ca să nască, // vor trebui să moară iepurii-n vizunie/ și să acrească mustul, ca soarele să vie/ și ca pământul iară să-nceapă din iubire” (*E ziua cea din urmă...*)¹². Moartea aceasta nu e însă o dispariție propriu-zisă, ci o trecere și o transformare, petrecerea celor ce sunt conform stării lor naturale în revelarea putinței de a fi. Atunci, transfigurate în lumina celei din urmă zile, lucrurile se vor arăta în adevărata lor natură; „în pacea care se va nesfârși” (*Alte priveliști*), într-o absolută părăsire a orizontului prezenței, în non-identitatea radicală unde „nu-i nimeni să asculte cum lucrurile curg” (*Herța*, VIII)¹³. Pământul făgăduit – cel al morții și al învierii

¹¹ *Ibidem*, pp. 40, 319.

¹² *Ibidem*, p. 60.

¹³ *Ibidem*, pp. 65, 22. „Și va veni o seară când voi pleca de-aici, / fără să știu prea bine unde mă duc și nici/ de vine putrezirea,

– e „matrice dată din ziua cea dintâi,/ în care mă aşteaptă, ca-ntr-o oglindă, chipul” (*Femeie luminoasă*)¹⁴. Noul tărâm, cel poetal de această dată, al nesfârşirii zilei dintâi ce urmează sfârşitului, îşi oferă imaginea drept chip de nevăzut, nemaivăzut în felul în care el e reflectare pură, lumină a vieţii renăscute: „Dar dacă poţi, priveşte ici, în pământul copt,/ sub flacăra-n genunche la căpătâiul nopţii,/ figura nevăzută, teribilă, a forţii” (*Herţa*, VII)¹⁵. Căpătâiul nopţii e limita dincolo de care tot ce este înnoptat, ascuns vederii, îşi dezvăluie carnea luminoasă, albă („Şi noaptea creşte albă pe lagună”, *Reverie*)¹⁶, aşa cum apare de obicei întruchiparea femeii în poezia lui Fundoianu: „albă ca şi lumina pământului tău negru” (*Rugă simplă*)¹⁷. Pentru cei care ştiu să privească dincolo de corpul aparent al lumii, lumina înfăţişează un alt peisaj, zugrăvit în alb: „Priveşte, noaptea-i albă, şi au căzut luceferi” (*Privelişti*)¹⁸. Noul pământ care se ridică din adâncul poemului oferă imaginea unui început neînceput care, pentru a fi văzut şi rostit, solicită intuirea absolutei sale putinţe de a fi, vremelnicul diafan al inaparentului care se pune altfel în vedere („lumină pură am cules sub gene”, *Biblie*) şi

sau încolţirea vine./ Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine./.../ şi nu pot mai departe de moarte să m-ascund” (*Căntece simple: Mărior*, VI, în *op. cit.*, p. 54).

¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

¹⁵ *Ibidem*, p. 21. Poezia, spune Fundoianu în prefaţa amintită, este „o forţă obscură care precede pe om, care-l urmează” (*ibidem*, p. 9).

¹⁶ *Ibidem*, p. 124.

¹⁷ *Ibidem*, p. 42.

¹⁸ *Ibidem*, p. 310.

cheamă la o altfel de rostire, căci „pentru noi priveliști se cer alte cuvinte” (*Cântece simple: Mărior*, VI)¹⁹.

Veșnicul început se pune astfel ca temelie a noii imagini, figură nevăzută, conturată discret abia în perspectiva deschisă de o altă vedere, aurorală, cea a sufletului: „În desprimăvărarea de-nceput/ sufletul meu e ud de-atâta soare/ ca un harbuz de vară nenceput,/ cu miezul plin de sâmburi și răcoare” (*Alte priveliști*, II)²⁰. A vedea sufletul înseamnă a vedea cu sufletul; sufletul vede alte priveliști, cele din miezul ascuns al lucrurilor²¹. „E-același suflet simplu în lucruri laolaltă” (*Alte priveliști*, IV)²², identitatea inaparentă care ține în armonie tot ce este și nu se arată decât fulgurant, în străfulgerări de urme și de treceri: „sufletul, cât o umbră crescută sub frunză” (*Cântece simple: Mărior*, III), „suflet cât o mireasmă proaspătă și gălbuie” (*Cântece simple: Mărior*, IV)²³. Imaginea sufletului întrupată în

¹⁹ *Ibidem*, pp. 317, 54.

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

²¹ Ochiul sufletesc – diferit de *oculus carnis*, ochiul trupesc ce trebuie închis – e *oculus mentis*, ochiul contemplației sau al inimii, „interior față de ochiul trupului și exterior față de ochiul lui Dumnezeu” (Hugues de Saint-Victor, *Meditații spirituale*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 63).

²² B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 67.

²³ *Ibidem*, pp. 50, 51. Iată o splendidă pândă a revelației sufletului, părtaș la jocul iubirii, în *Cântece simple: Vlaici*, III: „Ți-e prea frumoasă carnea, ca să mai poți avea/ sufletul care sparge păstaia, ca o stea./ Aș vrea mereu să-l caut sub pielea ta bălană,/ cum umbli orb să cauți o ușă-n subterană,/ sau cum rănești, să curgă rășina dintr-un trunchi./ Ți-e sufletul în mânele mici, sau în genunchi?/ Dacă ți-aș da sărutul fecund pe sterpul pântec,/ aș deștepta în tine iubirea, ca un cântec?/ Și

lumină, surprinsă în „clipa ceea rară de tainic început” (*Ultima verba. Cântarea lui Samson*)²⁴, nu poate fi posedată, avută în vedere precum o reprezentare sensibilă sau o reproducere fidelă. „Sufletul ți-l pipăi cu mânele, eteric” (*Pastel*) pentru că „nemărginit senin era în suflet” (*Arșița*)²⁵; sufletul atins – cu privirea, cu rostirea – nu spune ceva decât în forma strălucitoare a propriei priviri și rostiri. Imaginea sa se întipărește ca model original al tuturor înfățișărilor pe care le scoate la vedere, ea însăși luminând în adâncul din care toate încep. Dacă „tot ce-n creiri se va naște-n versuri/ să-și capete o formă în natură” (*Psalm*)²⁶ formulează exigența conform căreia în poem natura apare „ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală”, aceasta întrucât – spune Fundoianu în aceeași prefată – „numai în poem, lumea ireală (...) părea că ia o formă, că devine materie vie, (...) o lume văzută *sub specie aeterni*”²⁷. Și atunci poezia, într-adevăr, nu se „încleiază” din imagini, iar conjugarea de echilibruri, ponderile măsurabile – „o lume de imagini se împletea-n pleoape” (*Ultima verba. Cântarea lui Samson*)²⁸ – nu sunt decât

ca în vechi sertare cu lacătul stricat,/ aş regăsi ce-i simplu în tine și curat?/ Ți-e sufletul în carne închis, ca într-o crămă/ în care mustul sparge fierberea lui de vrană/ și nu găsește, ca să țâșnească, o cană.../ ...Și-i fericit că este închis în carnea ta”. (*ibidem*, p. 74).

²⁴ *Ibidem*, p. 102.

²⁵ *Ibidem*, pp. 219, 97.

²⁶ *Ibidem*, p. 290.

²⁷ *Câteva cuvinte pădurețe*, în B. Fundoianu, *op. cit.*, pp. 6, 7.

²⁸ *Ibidem*, p. 102.

reflexele altei imagini, în lumina căreia toate *încă* sunt cu putință.

Scena originară

O astfel de viziune a sufletului ne este împărtășită în poemul postum *Priveliști*²⁹, în care lumea de imagini împletite în pleoape – așa cum este ea exprimată în versul de mai sus – se configurează „ca desprindere (*Herausstehen*) de tot ceea ce amenajăm și folosim altminteri ca util, neinvitând la nimic altceva decât la actul intuirii. (...) Așa ceva nu mai este o descriere ce ne determină să vedem ceva plastic. O asemenea mărturie poetică este mai curând un exorcism, un adevărat ritual al sufletului, ce anulează orice distanță”³⁰. Aprecierea lui Gadamer cu privire la Goethe se potrivește întru totul atmosferei poetice din *Priveliști*, căci în acest poem, aproape că peisaj nemaifiind, nu rămâne nimic ce ar putea fi descris. Priveliștea pe care o avem sub ochi – în ochi – nu e obiect exterior al naturii adus la reprezentare, ci o priveliște *creată*, în absența oricărei aduceri la prezență în care am putea recunoaște lumea concretă, referentul vizat. Viziune și nu vizare, poemul nu e decât rama în care sufletul își proiectează perspectiva poetală. Nu e de mirare că proiecția aceasta nu este una de natură optică, ci mai degrabă dezvăluitoare a faldurilor de lumină ce învăluie

²⁹ Poem manuscris datat 1917-1918, neinclus în volumul *Priveliști* (1930).

³⁰ Hans-Georg Gadamer, „Intuiție și plasticitate”, în *Actualitatea frumosului*, Editura Polirom, Iași, 2000, pp. 148, 149.

chipul sufletului. Chip al unei transparențe strălucitoare dat intuirii pure, din moment ce „Același crepuscul de aur, pe aur de câmpuri –/ praful, și ploaia, și oamenii toți îs de aur;/ boii cu aur în ochi zac în aur de câmpuri –/ sufletul meu, sufletul meu e de aur”³¹. Amurgul nu formează aici un tablou descriptiv; nu cu o artă peisagistică avem de a face, cu pitorescul naturii zugrăvite, căci toate elementele lumii sensibile – câmpuri, praf, ploaie, oameni și boi – nu sunt figuri distincte, personaje profilate într-un decor natural. Cufundate în aurul luminii, ele își pierd conturul, își estompează identitatea în așa măsură încât, printr-un paradoxal chiasm, ceea ce se dă vederii nu este ceea ce apare în vedere și se propune drept imagine-pastel a exteriorității, ci perspectiva lăuntrică a celor ce dispar în inaparentul unei manifestări trans-aparente. Iar repetiția nu face decât să dea relief acestei sublimări prin care tot ce dispăre în lumină devine lumină.

Dar în lumină lucrurile lumii ar trebui să apară în vizibilitate și nu să dispară din vedere. Aici însă, în tectonica poemului, așa cum ne e dat să vedem în strofele următoare, orice apariție în cuprinsul lumii și în corpul poemului e ștearsă din vedere, își pierde orizontul deschis de un subiect care gândește, vede și atinge, rostește lumea ca dat imediat al conștiinței³². Poemul

³¹ B. Fundoianu, *Poezii*, ed. cit., p. 321.

³² „Văzul «estetic» se distinge prin faptul că nu raportează prapit priveliștea la un element general, la semnificația cunoscută, la scopul urmărit sau la altele asemenea, ci zăbovește asupra priveliștii ca fiind una estetică (...) Privirea și ascultarea zăbovitoare nu este pur și simplu vedere a priveliștii pure, ci rămâne ea însăși o aprehendare drept... Felul de a fi al celui

își propune propria lume, dar nu cea a corporeității sale lingvistice, a unor imagini create prin cuvinte, care s-ar putea reda într-o reproducere (*Nachbild*), așa cum în orice reprezentare am putea recunoaște datul originalului sau al prototipului (*Vorbild*) pe care îl face să apară. Replică orizontală în care imaginea funcționează pe baza unui proces de asemănare – neasemănare, înlocuită acum de iradierea transparenței înseși, de perspectiva verticală care nu arată lucrurile în ceea ce sunt ci, dezvăluindu-le negativul, străpungându-le revelator, arată *prin* ele³³: „Cerbii și astăzi ca pururi iau liniștea-n coarne;/ și iarăși pământul e surd și e liniștea surdă,/ cad coji de seară pe drum și coji scurte de purpur –/ sufletul meu, coajă căzută din seară.// Poate e clopot de timp și e clopot de broaște,/ poate tăcerea e frunză căzută din haos,/ poate pământul e mort pe neunsele osii –/ sufletul meu, clopot de timp și de moarte.// Nimeni nu-i grâul frumos să-l culeagă din seară,/ nimeni nu-i grâul să-l strângă și seara s-o strângă,/ nimeni nu-i seara s-o vrea și s-asculte tăcerea –/ sufletul meu, sufletul meu de tăcere”.

Imaginea diafană realizează o autosuprimare a nemijlocirii estetice, mediere care întemeiază un raport

ceva ce este ascultat «estetic» nu este realitatea nemijlocită” (Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, ed. cit., pp. 77, 78).

³³ Proces asemănător dezvoltării negativului în tehnica fotografică. Referitor la dezvoltarea facultății poetice, „inteligenta – spune Fundoianu în *Fals tratat de estetică* – ar trebui să se deprindă cu mânguirea lămpilor voalate care luminează exact cât e nevoie – fără a-i dăuna – sau cât mai puțin posibil – *revelării* imaginii. Nimic mai delicat, într-adevăr, decât un *negativ*” (în *Imagini și cărți*, ed. cit., p. 602).

între ceea ce se dă ca potență de sens ce începe să se rostească și figura în care aceasta apare în discurs. „Ar fi oare cu putință să existe *continuitate estetică* fără a exista, subiacentă, și o *identitate de priză asupra unei aceleiași realități?*”³⁴ O mediere a adevărului, în ultimă instanță, care nu înseamnă ruptură între imanența lumii date și o imaginară transcendență a lumii artei – deși ea presupune o anumită dislocare – ci o continuitate transfiguratoare prin experiența artei³⁵. Priveliște inaparentă în care prin imaginea cerbilor și a pământului, a clopotului și a frunzei, a grâului și a serii răzbate o altă imagine care le strânge pe toate în aceeași lumină: tăcerea absolutului, liniștea pe care o aduce ne timpul morții. Din nou, repetițiile („poate”, „nimeni”) marchează tocmai posibilul acestei *scene originare* im prezentabile, preînceputul absenței depline. Nicio prezență nu dă imaginea înserării; ea se face din absențe, crâmpie, tăceri. Sufletul singur e martorul stingerii, vede golirea: „sufletul meu e de aur”, „coaja căzută din

³⁴ *Ibidem*, p. 650.

³⁵ „În măsura în care întâlnim în lume opera de artă, iar în opera de artă individuală o lume, această operă nu rămâne un univers străin în care suntem aruncați ca și prin farmec. Ajungem, mai curând, să ne cunoaștem pe noi înșine în acesta, iar acest lucru înseamnă că anulăm discontinuitatea și punctualitatea trăirii în continuitatea existenței noastre. Este, de aceea, necesar să dobândim o perspectivă față de frumos și artă, un punct de vedere ce nu pretinde o nemijlocire, ci corespunde realității istorice a omului. Invocarea nemijlocirii, a genialității clipei, a semnificației «trăirii» nu rezistă în fața pretenției existenței umane de continuitate și unitate a conștiinței de sine. Experiența artei nu poate fi deviată către neobligativitatea conștiinței estetice” (Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 82).

DORIN ȘTEFĂNESCU

seară”, „clopot de timp și de moarte”, „sufletul meu de tăcere”. Dar stingerea aceasta aprinde poemul, luminează mai intens decât orice apariție; ea lasă nespusul să ne atingă, dăruind priveliștea genuină a tăcerii.

Ion Vinea și epifania vizibilului

Irealizare și desensibilizare

Vorbeam de trecere prin intermediul luminos al transparenței care este chiar trupul subtil, invizibil, al diafanului. Caz în care nu avem de a face propriu-zis cu *apariția* unei imagini clar conturate, ci cu imaginea clarității înseși. Imagine evanescentă, fragilă prin faptul că ea figurează tocmai trecerea, în ambele sensuri, de la apariție la dispariție, de la vizibil la invizibil¹. Actul trecerii funcționează ca un receptor și un transmitător al luminozității: primește lumina în puritatea distanței parcurse și o reflectă prin ceea ce, începând să semnifice, se întrupează iradiind în înțelegere. Trupul poetal este ca atare un *revelator* al semnificabilului, dezvoltând în negativ – în și prin obscuritatea celor ce sunt voalate de corpul poetic, a celor ce nu sunt (vizibile) – imaginea diafană a acestui mediu transparent, donația speculară a unui imprevizibil și insesizabil pe cale directă².

¹ În acest sens spune Paul Ricœur că „imaginea introduce un moment de absență” (*Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 466).

² „Poezia trebuie să fie inseparabilă de previzibil, însă de previzibilul neformulat” (René Char, *Fureur et Mystère*, în *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1983, p. 157).

În poezia lui Ion Vinea, înainte de a intui revelator acel „trup de aur vechi” ce stă „vedenie în raze”³, înțelegerea trebuie să străbată mai întâi o deschidere tulbure, „umbrele și luminile-n vasta și singura lor oglin-dă”⁴, câmpul evanescent al unor apariții impure, deseori de natură acvatică: „privirea de apă a trecutului”⁵, „tă-cerea ca o apă între noi”⁶, „Apa inertă ca un ochi ce nu mai așteaptă”⁷. Apoi, dezvăluirea neașteptată, limpezirea, lumina în care totul devine transparent, arătându-și noua înfățișare: „tăcerea e acum albastră,/ a schimbat cineva lumina la față”⁸. Intermediul creat – mijlocirea asigurată de această paradoxală relație – este cel dintre ceea ce luminează, oferindu-și totodată un posibil semnificabil și o formă aparițională, și ceea ce e luminat, adică înțelegerea albă în care lumina se manifestă. În ultimă instanță e intervalul imperceptibil între raza inaparentă a ceea ce începe să semnifice și lumina înțelegerii care o primește ca imagine transparentă. Interval care e o distanță în densitatea cuvântului, orizontul deschis în chiar literalitatea textului, în care transpare lumina revelatoare a invizibilului și a indicibilului. „Traversând

³ *Recessus*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *Opere I. Poezii*, Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 369.

⁴ *Dincolo*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 305.

⁵ *Velut somnia*, poem publicat în *Viața Românească*, 12, 1938, apoi în vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 268.

⁶ *Opal*, poem datat 1954, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 287.

⁷ *Pe urma pașilor*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 360.

⁸ *Pasărea de aur*, poem publicat sub titlul *Pasărea măiastră* în *Viața Românească*, 2, 1938, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 355.

corpul însuși al limbii”, „transparența, sau *diafania transparentă* (...) determină astfel sensul literal al unui text și îi asigură corporeitatea întunecată, sensibilă, deci vizibilitatea, *imaginalitatea* acestuia. În același timp, această transparență diafană a cuvintelor deschide trecerea înțelegerii spre alte sensuri ale scriiturii (...), înainte de a se afirma mai mult și de a încerca să forțeze înseși limitele mijloacelor *poiesis*-ului, străduindu-se să dobândească luminozitatea cea mai strălucitoare”⁹. Interiorizarea imaginii nu ocultează transparența ei luminoasă, căci, pentru poet, „revoluția sensibilității cea adevărată” constă în *decapsularea* poemului, reducere radicală în urma căreia ceea ce vorbește strălucind e esența pură, „peisajul lăuntric” al unei imagini numenale.

Cu revelarea unui astfel de peisaj ne întâlnim în poemul postum *Lumină stranie*¹⁰. Efectul *irealizării* se împletește cu cel al *desensibilizării*, căci ecartul dintre realul sensibil, determinare definitorie pentru ființa-aici, și dispariția oricărei manifestări fenomenale se deschide încă de la *început*¹¹. Un început care, pe de o parte, dă seama de originea semnificabilului însuși iar, pe de alta, creează nesperata posibilitate a unui proces

⁹ Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, tome 64, Vrin, Paris, 1997, pp. 206, 207.

¹⁰ Poem postum publicat în *Tomis*, II, 6 iunie 1967 și *Contemporanul*, nr. 27, 1968, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 460.

¹¹ A trăi o anumită irealizare produsă de activitatea de imaginare provocată de text ne ridică din datul realității (cf. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, p. 307).

recuperator: „Ce limpezi în amintire privirile/ și glasul tău prin ani rămas același,/ fără cuvinte a rămas același/ ca dintr-un cânt de leagăn, cântul numai”. Niciun obiect nu stă în raza privirii și totuși ceva deschide un orizont nebănuț. Ce le e dat să vadă privirilor din amintire, ce privește se oferă vederii stinse, dacă ceea ce se privește e nimicul unui timp defunct? Priviri „limpezi” care evocă o formă absentă, o imagine care nu se constituie drept reprezentare a realității. Prin urmare o imagine nereprezentativă, ștersă din registrul lumii, o urmă a vizibilității evacuate. De subliniat că limpiditatea nu este o calitate intrinsecă privirii; semn al golului de vedere, ea însemnează locul dispariției, timpul realității scurse¹². Aceeași desensibilizare caracterizează și glasul „fără cuvinte” sau „cântul numai”, fără nume: semne obscure în care limpezimea însăși nu dă nimic de văzut, ocupă distanța creată de profunzimea altei dimensiuni. Desensibilizare nu înseamnă aici non-afectare, ci ființare ne-suferită, dez-afectată, în afara oricărei experiențe; este procesul prin care ființarea se întoarce la simpla ei posibilitate sub-înțeleasă, acolo unde ea e pozitivitate a unui sensibil *inse-sizabil*¹³. Cât despre limbaj, el e vocea nimănui, de vreme ce e voce a lucrurilor vii, nevăzute și nespuse,

¹² „Golul orb al lumii pale” (*Ispită*, vol. *Ora fântânilor*, 1967, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 324).

¹³ „Sensibilul este tocmai acest medium în care poate exista *ființă* fără ca ea să trebuiască să fie pusă (...). Sensibilul asta este: această posibilitate de a fi evident în tăcere, de a fi sub-înțeles, iar pretinsa pozitivitate a lumii sensibile (...) se dovedește tocmai drept un *inse-sizabil*” (Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris 1964, pp. 267-268).

neposedate de o privire¹⁴. Vedere destituită din intenționalitatea „cu privire la”, substituită – prin reducere la preobiectiv – de ceea ce rămâne „același”, dar cu semn schimbat: nefigurabil și indicibil.

Într-adevăr, ce rămâne nevăzut și nespus după ce toate ale lumii rămân în suspensie, în urma trecerii ce nu mai lasă nimic de văzut și de spus? Ce mai e de văzut și de spus în această reducere totală a vizibilității și a rostirii?

Dar nu totul e absent în urma irealizării și a desensibilizării. În orice caz, nu un nevăzut absolut, un nespus ireductibil: „O stranie lumină te urmează/ pretutindeni unde-ți porți surâsul,/ palidă lumină, stăruie sărutul,/ veștedu-i sărut, de-a lungul vremii”. Ceea ce urmează – și se arată drept urmă neștearsă, stăruitoare – este lumina ce însoțește această stranie dispariție. Cele ce nu par să fie decât semne lipsite de semnificație trans-par în receptacolul unei prezențe, al unei parousii revelatoare. Răzbat prin limpezimea a ceea ce ele nu sunt, străbat transparența care le insolitează. Lumina urmează pretutindeni, căci ea e potența manifestantă a semnificabilului care ia trup, se formează comunicându-și prezența. Totuși, o prezență inaparentă, imprezentabilă ca atare în cuprinsul unui *cogito*. Lumina întrupată (*lux incorporata*) face însă posibilă proiecția unei imagini pe ecranul invizibilului tocmai în virtutea eclipsării sensibilului. Tot ce era ecranat prin irealizare, învăluit prin desensibilizare dobândește o

¹⁴ „Experiența limită a unei poetici care se definește manifestându-se într-un cuvânt pe care îl șterge revelându-l”, întru lauda unei „supra-rostiri” (Jean Burgos, „Louange de l'outredire”, în *Sud*, nr. 77, Marseille, 1988, p. 126).

nouă realitate, *cealaltă* realitate *posibilă* a epifaniei invizibilului în vizibil. Funcționează aici o tehnică de vitraliu, întrucât ceea ce pare ocultat, pus în absență ontologică, transpare nu prin sine, ci prin filtrul luminii care îl pune în evidență. Nu e non-manifestatul absolut, nevăzutul inaccesibil; ceea ce începe să semnifice se arată – ca începutul însuși al semnificării – doar în posibilitatea întrupării sale luminoase, a iradierii sale diafane. Diafanitate care deschide imaginii „un câmp de interactivitate (o «interfață», s-ar spune în zilele noastre) care posedă, în afara calităților de strălucire a diafanului (captare a luminii, trans-luciditate sau *claritas*, receptacol și transmițător de *luciditas*), calități specifice de reactiv sensibil comparabil, pentru a folosi o metaforă, cu *epifania* unei «fețe»”¹⁵. Ceea ce se înfățișează „pretutindeni unde-ți porți surâsul” nu e prin urmare doar ceea ce e intuit ca strălucire, imagine „la vedere” a unei rostiri care *face* semn, ci și drept cuprins elocvent al unei intermediari, revelator al unei fețe resensibilizate, altfel nevăzute¹⁶. Ce se între-vede nu e decât ceea ce – ca urmă – *urmează* să fie văzut, dă de văzut și (se) spune dând de înțeles: „de-a lungul vremii” (și al răstimpului rostirii poetice) o „palidă lumină” în a cărei transparență se dezvoltă privesc-tea de neprivit a veșnicului reînceput.

¹⁵ Anca Vasiliu, „Autour d'un anonyme aristotélicien. Nouvelles perspectives sur le diaphane”, în Christian Trottman et Anca Vasiliu (dir.), *Du Visible à l'Intelligible*, Honoré Champion, Paris, 2004, p. 59.

¹⁶ „Ca un chip furat într-o oglindă” (*Suspin*, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 387).

Departele – un peisaj evacuat

În *Preludiu*¹⁷ vizibilul și rostibilul participă la lucrarea comună a întrupării semnificabilului, dar în momente diferite ale apariției fenomenale. Manifestarea primară aparține sunetului, vocii care începe să se rostească, în absența oricărei imagini: „Glasul care a tremurat departe în noapte/ peste somnul teraselor și al arborilor,/ în lăsata storurilor, în moartea luminilor”. Zvonul unei faceri răzbate prin straturile adânci ale lumii amuțite, vine de departe, dintr-un adânc fremătător, abia distins¹⁸. Pentru ca ceea ce semnifică să se poată rosti, să prindă glas în apariția de sine, orizontul mundan trebuie să dispară din vedere, să se cufunde în neființa celor ce sunt deja, în moartea luminii care le eclipsează. *Departele* marchează, pe de o parte, indistincția, absența, nemanifestarea; pe de altă parte însă, tocmai destituirea aceasta face posibilă ivirea unui nou posibil, cu atât mai viu cu cât el vine nu din trecut, ci de departe. Dimensiunea departelui reprezintă o potențare a semnificării, căci ceea ce se aude este deocamdată un impresentabil, semnul ambiguu al inaparentului, așa cum întâlnim și în alte poeme ale lui Vinea: „Niciun zvon. Lumea e de mine departe” (*Ivoriu*), „până departe, până-n poveste, – oglindă-ne” (*Una*)¹⁹. Tema e novalisiană – de inspirație kantiană și schellingiană – și, prin extensie, un bun câștigat al întregului romanticism. Se știe că pentru Novalis distanțarea față de

¹⁷ Vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 361.

¹⁸ „Glasul când a tremurat / am auzit în el singurătatea” (*Sunet*, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 386).

¹⁹ Vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, pp. 326, 392.

obiect înlocuiește cunoașterea imperfectă („proza” sau „consoana”) cu acea cunoaștere în perspectivă care este „poezia” sau „vocala”. Doar ceea ce se îndepărtează cheamă și poate fi chemat, doar departele sună și răsună, punând totul într-o altă *perspectivă*. Desprinsă din câmpul aproapelui, arta privește natura din perspectiva departelui, printr-un fel de despărțire de obiectualitatea obiectului, înălțând neînțelesul la rang de taină, astfel încât natura poetizată, în-depărtată devine „arhipoetică”²⁰. De adăugat că, în ultimele versuri citate, îndepărtarea nu înseamnă doar simplă desprindere de lumesc, ci luminarea acestuia dinspre esența sa încă neajunsă la manifestare și, în plus, reprezentare speculară a ceea ce nu e reprezentabil prin sine, adică un act conștient de estetizare a naturii²¹.

Depărtarea aceasta nu e statică, ci fremătătoare, vie, o mișcare tensionată care pune în mișcare și în vedere. Abia acum, după zvonul rostirii care vine de departe și apare cel dintâi, ceea ce semnifică și ia glas

²⁰ Este de altfel planul de adâncime unde filosofia întâlnește poezia: „Filosofia ce vine de *departe* sună poetic, deoarece orice chemare devine vocală în depărtare. (...) Totul devine astfel în depărtare *poezie, poem. Actio in distans*. (...) De aici rezultă natura noastră arhipoetică. Poezia nopții și a amurgului” (*Brouillon-ul general*, în Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, Editura Univers, București, 1995, p. 194).

²¹ Dacă oglindirea trimite până departe „în poveste”, aceasta tot conform uneia din intuițiile lui Novalis, căci basmul pune cel mai bine în depărtare realitatea reprezentată, taina fiind potențată în cea mai mare măsură. Un adevărat „*canon* al poeziei” care – prin răsturnarea planurilor în actul reflectării – aduce în prim plan fața nevăzută a lumii: anarhică, discontinuă, *fluidizată* (cf. Novalis, *op. cit.*, pp. 188-189, 201).

începe să se vadă, se ivește în lumină. Premers de rumoarea distanțelor parcurse, semnificabilul ajunge la vedere, în trupul fluctuant al imaginii: „a vegheat ca un diamant în falduri beznelor,/ umbre l-au înfășurat, gol și sfânt, pe el unul, pe el singurul”. Lumină însă nu e ca să pună ceva în vedere; nimic nu se expune vizibilului în acest decor scufundat, retras înlăuntrul simțirii. Ceea ce sclipește și își răsfrânge lumina este un început de rostire, ivirea originară a semnificabilului ce strălucește „ca un diamant”. Imagine pură și totuși filtrată, învelită în ceea ce este fără imagine, precum lumina înfășurată în umbrele care îi pun în evidență desfășurarea. „Gol și sfânt”, sensul abia născut în zarea îndepărtată a posibilului se arată în toată măreția simplității, rostindu-și absoluta singularitate, golul luminos al trupului. Gol al unui posibil predispus umplerii, rostirii depline, el nu e decât rama nevăzută a unei forme născânde, a unei imagini fără imagine: „glasul a dansat nevăzut în noapte,/ ca un nou cuvânt, ca o înviere,/ amețind stelele, tremurând tăcerile”. Rostire impresentabilă, dans al slăvirii cuvântului ce se naște – nu e aceasta imaginea invizibilă a zămislirii noului cuvânt, *preludiul* inaparent al unui chip de neprivit care își țese trupul în lumina poemului?²²

În *Ivoriu* bunăoară, nu de o imaginară reclusiune e vorba, de insularitatea unei conștiințe abandonate care își deplânge condiția. Dimpotrivă, ceea ce pare la prima vedere exil voluntar definitiv pentru natura

²² Aceeași imagine a nașterii limpezite în poemul *Ivire*: „Iar din fund de penumbră, din somn,/ din cenușă, – măiastră pasăre/ cu gheare stelar scrise-n zbor/ limpezește cântul în trecere” (vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 325).

poetică este de fapt retragere a lumii, eliberarea locului în care poemul poate crește: „Într-un sfârșit în marginea orelor moarte/ nalt și aspru Turnul a crescut/ zi cu zi, noapte cu noapte/ întemnițându-mă./ Singur veghez. Niciun zvon. Lumea e de mine departe”. Sfârșitul în care se sting datele obiective ale mundaneității marchează începutul configurării unui spațiu lăuntric, eshatologia interioară – nu a subiectului creator, ci a poemului însuși – care pune capăt temporalității. Poemul ia timpul pe cont propriu, își începe propriul timp; acolo unde timpul se oprește și lume nu mai este – adică *în sfârșitul* faptului-de-a-fi – se naște posibilul nesfârșit al timpului creației. Noua apariție nu se manifestă în netimpul locuirii, în absența oricărei determinării a producerii. Pentru ca ceva să se *facă* e nevoie de timp, iar ceea ce se face aici încolțește în contratimp, *în marginea* timpului, neafectat de înscrierea în devenirea ființei. Zi cu zi și noapte cu noapte reprezintă reperele unei succesiuni care nu aparține cronologiei mundane. De remarcat că facerea nu e posibilă fără desfacerea de orice ar putea îngredi libertatea de creație. Căci de unde crește Turnul dacă nu din însăși exfundarea oricărui fundament? Turnul este dubla figură a suspensiei: a evacuării și a înălțării. Ceea ce e fără fundament (în suspensia timpului și a spațiului) este, pe de o parte, facere nefondată, nefundamentată, în aparentă derivă. Pe de altă parte, fondează el însuși prin simplul fapt că apare și semnifică, se arată la înălțime, la nivelul de survol până la care poemul aspiră. Turn a cărui creștere e nelimitată, precum aspirația poemului și a nesfârșitei sale faceri. Lipsa semnelor mundane nu e o expresie a claustrării, a detenției. Recluziunea e

reculegere, iar turnul întruchipează însăși figura libertății²³ – a *prefacerii* poetice – care face noua lume *posibilă*: „Nimeni nu aude. Nimeni nu mă cheamă./ E târziu. Turnul sporește în noapte”. Chemare nu mai poate veni din afară, din înnoptarea non-sensurilor aparenței; cu toate acestea, poemul nu se închide în sine. Ivoiriul e membrana vibrantă, vâlul alb, străveziu prin care răzbat zvonurile creației. Imaginea sporește deocamdată în noaptea rostirii, în nemanifestare și în inaparență. Ceea ce se dă vederii – prin acest peisaj evacuat și înălțat – e forma solitară a creșterii care, în sine, nu reprezintă nimic. Cum am putea însă vedea nimicul acesta dacă el nu și-ar proiecta risipa pe ecranul poemului, în imaginalitatea unui *altfel cu puțință* la care toate vin să se reculeagă?

²³ A libertății „de-a simți sub lespezi și ferige / începutul veșnicului cânt” (*Geneză*, poem nedatat, apărut în *Contemporanul*, nr. 19, 1964 și apoi în vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 316).

Perspectiva inversă în poezia lui Adrian Maniu

Cum am putea surprinde în plină desfășurare „limbajul poetic articulându-se tocmai pornind de la figuri și imagini închegate în lacul transparent al unui interval, sesizate prin intermediul unei distanțe, date înțelegerii în miezul unui mediu conceput pentru a separa în mod incontestabil și la nesfârșit verosimilul de model”¹ Când Adrian Maniu scrie, de exemplu, „undiri albe în giulgiul ceții” (*Drum pierdut*)², cuvântul își ocultează semnificatul, ceea ce apare – la „prima” vedere – nefiind decât imaginea clar-obscură structurată opozitiv: undiri albe vs. giulgiul ceții. Aparent, avem de a face doar cu „o aproximație «picturală» în care umbrele și luminile dau de văzut o imagine, iar imaginea aceasta, în negru și alb practic, nu are alt statut decât asemănarea și nu «realitatea» însăși în esența sa”³. Fiecare element al acestei antinomii face imagine prin

¹ Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *op. cit.*, p. 193.

² Vol. *Drumul spre stele* (1930), în Adrian Maniu, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1979, p. 161.

³ Anca Vasiliu, „Les limites du diaphane chez Marsile Ficin”, în Pierre Magnard (dir.), *Marsile Ficin, Les platonismes à la Renaissance*, Vrin, Paris, 2001, p. 107.

sine însuși, dar imaginea adâncă e dată abia de semnificabilul inaparent, întrevăzut în înțelegerea intuitivă a luminii străbătătoare care, legând vizibilul de invizibil, luminează cuvântul însuși, potențându-i expresivitatea⁴. Astfel încât „fiecare cuvânt are dublul său de imagine ca un dublu de lumină”, cuvânt-imagine care „vede el însuși și *face să se vadă* prin el”⁵, se dă în cuprinsul poemului și dă de văzut, lăsându-se inundat de lumină și răspândind lumina. Ceea ce strălucește nu e în ultimă instanță lumina, albele undiri, ci umbra pusă în lumină și – mai mult – însăși trecerea de la una la alta, revelând în negativ, prin ricoșeu sau prin refracție, corpul sensibil al cuvântului în care se devoalează – ca într-o cameră obscură – imaginea transparentă care dă de văzut și de înțeles⁶: „Numai valuri de lumină trec în undă și dispar” (*Peisagiu*)⁷; „s-a risipit în lumină tăcerea”

⁴ „O imagine nu va putea fi niciodată redusă doar la elementele sale, pentru că o imagine, (...), este altceva și mai mult decât suma elementelor sale. Ceea ce contează aici este noul sens care pătrunde întregul” (Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988, p. 182).

⁵ Anca Vasiliu, „La parole '*diaphane*' chez Dante”, în loc. cit., pp. 210, 211.

⁶ „Se trece, prin urmare, de la cuvântul corporal transparent, dar infinit la un cuvânt *diafan*, plin de limpezime, de sens, și mediator constant între luminozitatea pură a intelectului și aparența sensibilă” (*ibidem*, p. 200). „Densitatea corporală a unei prezențe și urzeala subtilă a ceea ce *aproape* că nu e corp, vizibilitatea unei figuri (a unui sens), profilându-se prin cuvinte ca o umbră (o imagine), și totuși caracterul *aproape* invizibil al naturii sale aeriene, transparente, evanescente până la inconsistență” (*ibidem*, p. 202).

⁷ Poem datat 1913, inclus în vol. *Serieri* (1968), în Adrian Maniu, *Versuri*, ed. cit., p. 264.

(*Lumină vie*)⁸; „Întunecimea aripează alb” sau „Nemărginitul se înstelează argintiu” (*Cântec de noapte la mare*)⁹. Se devoalează *prin* corpul scriiturii demantelate, devenită „scriitură spartă” (*écriture éclatée*, în ambele sensuri: dezmembrată, dislocată, fragmentată, dar și eclatantă, strălucitoare, luminată de ceea ce iese la vedere, proiectându-se pe ecranul ei)¹⁰. Ceea ce trece dintr-o stare în alta apare și dispăre, nu se risipește în adevăratul sens al cuvântului¹¹. Sunt „forme și figuri ieșind din invizibil prin prezența sensibilă a unei imagini vizibile”¹², așa cum, pe de o parte, tăcerea ajunge să spună ceva, e deja dicibilă în trupul luminos al imaginii care o smulge din muțenie și unde lumina apare în discurs drept fenomen sensibil, luminozitate (*lumen*); la fel cum, pe de altă parte, întunecimea și nemărginitul (imagini ale umbrei vizibil-invizibile) se sublimează

⁸ Vol. *Drumul spre stele* (1930), în Adrian Maniu, *op. cit.*, p. 134.

⁹ Vol. *Cântece de dragoste și moarte* (1935), în Adrian Maniu, *op. cit.*, p. 204.

¹⁰ Dezmembrare a „corpului scriiturii pentru a atinge cât mai exact această unitate esențială care doar ea provoacă extazul” (Jean Burgos, „Apollinaire ou le corps en pièces”, în *Recherches et travaux. Poésie: le corps et l'âme*, Bulletin nr. 36, Université Stendhal, Grenoble III, U.F.R. de Lettres, 1989, p. 95).

¹¹ „Cuvântul se regenerează și se sensibilizează într-un cadru apropiat, ca în aceste versuri de Saint-Amant: «Ascult, ca în vis,/ Zgomotul aripilor tăcerii/ Ce zboară în obscuritate». *Obscurité* își găsește aici destinul poetic; nu mai este calitatea abstractă a ceea ce este obscur, a devenit un spațiu, un element, o substanță; și (împotriva oricărei logici, dar conform adevărului secret al nocturnului) cât de luminoasă!” (Gérard Genette, *Figuri*, Editura Univers, București, 1978, p. 237).

¹² Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante”, în *loc. cit.*, p. 210.

(aripează, se înstelează) în transparența rarefiată a ceea ce luminează epifanic (alb, argintiu), ca sursă invizibilă a luminii (*lux*), reflectând, în aceste figuri fără formă, puritatea originii absolute din care rostirea izvorăște.

Înainte de a fi parcursul oblic al vederii, orizontul deschis de poemul *Cântec de noapte la mare*¹³ deschide la rândul său *perspectiva inversă* a unei manifestări eclipsate: „Toate clopotele bat din fund de mare,/ Toate luminile înnoptează-n depărtare,/ Întunecimea aripează alb, valuri amare”. Se creionează un peisaj răsfrânt în propria arătare de sine, cufundat sub linia de orizont a vizibilului. Distanța creată – a sunetului, a luminii – pune în depărtare, în suspensia oricărei determinări prezente. Ocultare a lumii date percepției imediate care nu numai o scoate din vedere, dar o destituie din spunerea însăși în care ea s-ar putea refugia. Lume străină, neexperiată și nevăzută, care nu mai e lumea noastră cea de-aproape, a existentului familiar și a limbajului care îi rostește intimitatea cu ființa. Ceea ce – în orizont mundan – ar fi trebuit să fie imagine reprezentativă a realității sensibile nu mai prezintă nimic sesizabil, din moment ce „clopotele bat din fund de mare” și „luminile înnoptează-n depărtare”. Imagine imposibilă a unui nereprezentabil absolut, și totuși posibilă, a inaparentului însuși: „întunecimea aripează alb”. Irealizarea se conjugă aici cu revelarea; realul demundaneizat arată o altă dimensiune – invizibilă – acolo unde corpul lumii și al poemului se descompun. Albul din miezul întunecimii profilează imaginea matricială

¹³ Adrian Maniu, *Cântece de dragoste și moarte* (1935), în *op. cit.*, p. 204.

a unei înălțări fulgurante. Iată cum tot ceea ce coboară în impresentabilul premanifestării dobândește în chiar liminarul acestei limite o strălucire nelimitată, a noii imagini care se ridică din adânc, vine de departe.

A fi desprins de lume – și de imaginea evidenței pe care aceasta o proiectează pe retină – înseamnă a fi pus în depărtarea cea bună a unei noi poziționări, dispus să te reasezi în locul incert al lumii dislocate¹⁴. Loc al lumii poemului ridicat la un alt nivel al vederii: „Desprins, dorul simte inima aproape,/ Gândul înflorit, leagănă iubire sub pleoape,/ Cântă deasupra cuvintelor, suflet și ape”. Distanță a des-prinderii – care e chiar spațiul dorinței, intermediul dorului –, actul imaginării tensionate convertește depărtarea în apariție proximă, dezvăluie – în perspectiva inversă invocată¹⁵, a

¹⁴ Eckhart vorbește despre detașarea „liberă față de orice crea-tură”, „deasupra tuturor lucrurilor”, situație a purității absolute în care „Dumnezeu trebuie să se dăruiască unei inimi detașate” (*Despre detașare*, în *Benedictus Deus*, Editura Herald, București, 2004, pp. 113, 114).

¹⁵ Pentru construirea imaginii realității, Florenski are în vedere, pe lângă „planeitatea” acesteia și dincolo de planul senzorial al empiriei („un fel de unitate spațială planiformă reprezentând imaginea lumii sensibile”), recunoașterea unei perspective ce răstoarnă înțelegerea sensibilă, unilaterală, deschizând-o spre o altă dimensiune care descoperă realitatea *din perspectiva* unui relief al adâncimii, un *altceva* care „este mai important, este esențialul”: „Adâncimea perspectivei constă în aceea că noi nu reducem la un singur plan – planul senzorial – întreaga diversitate a realității (...). În dosul planului din față – cel empiric – se află alte straturi, alte planuri”, prin urmare „o imagine în perspectivă”. Aducând la ființă o „*altă lume*”, planul fondator străluminează „*această lume*” incandescentă, transparentă: „lumea empirică devine transparentă, și prin

lumii dezafectate – esența afectivității. Ceea ce se simte nu e ceea ce se vede, căci lumină nu mai e, a celor puse în vedere. Dar în albul numinos al nevăzutului urcă la vedere o imagine irizată de lumina unei noi înțelegeri. A simți „gândul înflorit” nu e însușirea unui subiect cogitant; după cum în lumina lumii nu e nimic de văzut, nici în lumina rațiunii nu e nimic de gândit. A gândi cu inima aproape – a gândi în imagini – hrănește însă un mod al contemplării paradoxale, care „leagănă iubire sub pleoape” și „cântă deasupra cuvintelor”. Ce fel de gând e acesta care – asociat dorului – simte altfel, vede pe *sub* vedere și rostește pe *deasupra* cuvintelor? Nu e chiar modul de a fi afectat, de a fi *pur* și *simpliciter* în lumea fragilă a poemului, acolo unde ceea ce se revelează se vede și se spune altfel? Căci gândul poetic – înflorit în dor mistuitor – este simțire cardiacă, puls cordial ce deschide noua vedere străfulgerată de iubire și noua rostire fără de cuvinte. Afectare ce nu exclude detașarea ei, dimpotrivă, o presupune, căci dezlegarea de aparența acțiunii lumești leagă de semnificația supralumească a lucrurilor, astfel încât nu e vorba de indiferență ori dezinteresare, ci de o detașare luminată, revalorizantă și afectuoasă față de singura legătură care dezleagă, *legătura desăvârșirii* (Col. 3, 14). Pe această culme a detașării iubirea nu are un obiect asupra căruia să se reverse și pe care să-l ia în stăpânire, la fel cum

transparența ei devin vizibile incandescența și strălucirea luminoasă a celorlalte lumi”. Imaginea diafană a lumii aduce în *prim plan* – prin simbolizare – „noile, celestele straturi ale realității estetice” (*Emplerea și Empiria*, în Pavel Florenski, *Dogmatică și dogmatism*, Editura Anastasia, București, 1998, pp. 88-92).

rostirea nu are nevoie de cuvânt pentru a exprima nerostibilul. Tot ce se vede și se spune nu e decât mediul unei transfigurări, posibilul aparițional al unui semnificabil, darul ascuns întrupat într-o dublă imagine: „suflet și ape”. Nimic nu prevede și nu prezice această imagine; ea se dă așa cum apare, în trupul poetical al iubirii și al cântului. Suflet care se poartă deasupra apelor, zămisbind posibilul lumii și al vieții: nu e aceasta tocmai imaginea originală – *inimaginabilă* – a creativității poetice, *facerea* care dă trup și lumină?

Imaginea originală ce răsare epifanic în centrul poemului este obârșie a iubirii creatoare și cântec al Cuvântului de deasupra cuvintelor. Imagine a veșniciei care subîntinde în legănarea armoniei sale tot ce e curgere și petrecere a celor lumești: „Dar veche veșnicia, înconjoară din târziu.../ Nemărginitul se înstelează argintiu,/ Singură clipa fugind, rămâne vis viu”. Din nou, precum întunecimea ce aripează alb, nelimitatul propune o imagine ambivalentă. Deși lipsit de orice determinare a existenței lumești și, ca atare, în imposibilitatea de a da ceva de văzut în vreo formă aparițională, nelimitatul strălucește prin sine. Nu își abandonează dimensiunea de invizibilitate ce-i e definitorie, dar o aduce la manifestare, începe să semnifice și să spună ceea ce altfel ar rămâne incomprehensibil și indicibil¹⁶. Condiția sa clar-obscură e chiar reflexul transcendenței sale: se arată într-o imagine a transcenderii înseși, revelân-

¹⁶ „Omul care rămâne într-o astfel de detașare totală este într-atât de dus în veșnicie, încât nimic vremelnic nu-l mai poate mișca, nimic trupesc nu-l mai poate stârni și el este mort pentru lume” (Eckhart, *Despre detașare*, în *op. cit.*, p. 116), așa cum vom vedea în ultimul vers al poemului.

du-se ca invizibil al vizibilului. Ca în atâtea alte cazuri, trupul poetical nu e numai transparent dar și transcendent, imaginea sa „înstelată” neînlesnind doar accesul vederii și al înțelegerii, ci adâncind deopotrivă perspectiva, potențându-i semnificativitatea. Am văzut că ceea ce e pus în depărtare își amplifică forța iradiantă, se ascunde pe măsură ce se arată, învăluindu-se în propria dezvăluire. De aceea ne-mărginitul este ne-țarmuritul, nu negativitate ci pozitivitate, afirmare a desprinderii, a despărțirii de orice calificare limitativă: „Îndemn făpturii, ce de țarmurit se desparte,/ Frângând întoarcerea, pentru mai departe,/ Crește blândețea unei vremi de moarte”. Putem imagina această derivă a condițiilor ființării, până la evacuarea lor deplină în departele transcendentei? Să ni-l închipuim pe poet cu ochii ațintiți spre mare. Ceea ce el vede este un peisaj al apelor învăluite în lumina palidă a nopții. Imaginea poetică a mării – așa cum se dă ea în explicitul rostitului – aduce totul la vedere, supradetermină întregul complex de semnificații ale poemului. Spune ea însă ceva deslușit despre albul înaripat al întunecimii, despre gândul înflorit și ne-mărginitul înstelat? Ceea ce ajunge la vedere transpare dintr-un alt orizont decât cel al poemului: tărâmul îndepărtat al inaparentului care se dă intuiției transcendente¹⁷. Ceea ce se vede fără rest – fără întoarcere

¹⁷ „Asemenea celui care e ars de o sete nepotolită și care oricare ar face, sau oricare i-ar fi dorința, gândul sau îndeletnicirea, nu părăsește imaginea apei câtă vreme durează setea” (Eckhart, *Învățăături spirituale*, în *op. cit.*, p. 21), tot astfel în vederea poetului se întipărește imaginea mării, iar în cuprinsul poemului transpar aceleași imagini, dar ele nu reflectă realitatea sensibilă supusă simțului comun și nici măcar simțirii poetice;

spre chipul lumii trecute – este chiar perspectiva părăsirii poemului însuși, detașarea până și de imagine ca de ceva fără de folos acum când ceea ce e de văzut și de spus se vede și se spune pe față¹⁸: pelerinajul tot *mai departe* care trece prin materia cuvântului, până la „blândețea unei vremi de moarte”, acolo unde rostirea se sfârșește și renaște mereu din spuma posibilului.

nefiind re-prezentative, ele aduc la vedere ceva de dincolo de vedere, un inaparent revelat *prin* transparența imaginii poetice. Nu un orizont, ci „bănuieli de orizonturi” pe care le deschide „poezia nouă”, așa cum spune Maniu în articolul intitulat *Poezie* apărut în „Cronica”, 12 iunie 1916.

¹⁸ Eckhart dă, prin comparație, următorul exemplu legat de cel care învață meșteșugul scrierii: „Mai întâi, el trebuie să-și amintească fiecare literă și s-o întipărească puternic în sine. Apoi, după ce deprinde această artă, el se eliberează cu totul de imagine și de gândire și începe deodată să scrie fără dificultate” (*op. cit.*, p. 22).

Ion Pillat. Jocul imaginii în fuga ființării

Vederea din umbră – în lumina neobișnuitului

„Amurgul cade. Toamna și ornicul se-ntoarce./
Viața își răstoarnă nisipul vremii. Totul/ Se-ntunecă,
se-nchide. Da, ado lampa. Prinde/ De geana umbrei
ochiul luminii. Dă privirii/ Ce-mi scapă, alta care să-mi
tremure pe suflet/ Cum tremură o rază de soare în aleea/
De ulmi primăvăratoci pe piatra ce așteaptă/ În umbră,
clipa albă”¹. Versurile concentrează temele majore ale
poeziei lui Ion Pillat: timpul în declin al înserării, jo-
cul umbrei și al luminii, privirea ce descoperă un alt
peisaj în orizontul scufundat al sufletului. Ca și în alte
cazuri discutate până acum, întunecarea perspectivei
mundane corespunde închiderii orizontului exteriori-
tății. Privirea se întoarce în sine, coboară în adâncul în
care „ochiul luminii” poate scruta evanescențele alcătuirii.
Ceea ce scapă privirii obișnuite cu spectacolul contin-
genței se oferă unei *alte* priviri, pătrunzătoare în neobiș-
nuitul lucrurilor ce tremură în străfundul neluminat al
lumii. Nu e percepția care creează în vizibil câmpul
obiectelor pe care le ridică la nivelul ochilor, ci o privire

¹ Ion Pillat, *Elegie pentru mine*, vol. *Caletul verde*, în *Opere*, 3,
Editura Eminescu, București, 1986, p. 41.

trans-perceptivă, coborâtoare ea însăși – în răspărul vremii răsturnate, al netimpului opririi – până în miezul umbrei, în *clipa albă* a începutului imprevizibil.

„Pândit mereu de-al umbrei nețarmurit ocol” (*Elegii IX. Invocare*)², ceea ce se vede nu apare decât în ascunsul cel mai adânc, „în umbriri albastre de nopți clare” (*Părere*)³, acolo unde umbra însăși se afirmă și se neagă totodată, se pune drept condiție necesară – învăluitoare – a luminii și își depune natura, irizată în dezvăluirea pe care a făcut-o cu puțință. Căci umbra și lumina coexistă într-un raport de contrarii complementare. Claritatea pe care o dobândește umbra e albastrul străveziu, cel prin care se vede – se aduce la vedere – perspectiva adâncită a ascunsului. Dacă „bolți de întunecare se farmă și se frâng./ Ce-a fost adânc în noapte se face mai adânc” (*Scrisoare*)⁴, aceasta e în virtutea unei succesive dezvăluiri, în cascadă, prin care adâncul se adâncește, își frânge rând pe rând hotarele până la răsfrângerea în clipa „albă” a luminii nevăzute. Lumină a începutului inaparent care face însă totul *posibil*, precum în sfera de cristal a unei cupe prin care „lumina lumii trece”. Trecere a luminii prin mediul transparent al strălucirii, prin vâlul nevăzut de care „se frânge vânt și val”. Desăvârșire a creației, act împlinit în opera de artă; dar „privind la raza ei nu știi/ Genunea ce-o născu grozavă/ Și patima ce-i limpezi/ Seninul izvorât din lavă” (*Cupa*)⁵. Începutul e nevăzutul,

² Vol. *Limpezimi*, în Ion Pillat, *Opere*, 2, Editura Eminescu, 1985, p. 306.

³ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 293.

⁴ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 3.

⁵ Vol. *Versuri regăsite*, în *op. cit.*, 3, p. 183.

adâncul tulburător din care limpezimea devine posibilă, seninul se eliberează, iese din ascundere.

Ne întrebăm: nu e acesta oare imposibilul neobișnuitului, acel cu-neputință să fie așa cum apare? Dar așa cum apare, în lumina lumii și în cea a poemului, e în chipul ființei prin care lumina lumii trece. Ceea ce transpare prin această trecere e abia posibilul ființării. Nu „jocul cuvântului”, desfătător în trăirea comună, pieritor în orizontul comunicării, ci „jocuri de imagini tot mai pure” (*Trepte*),⁶ ieșite din departele ascuns al sufletului, cuvântul luminos privit din umbră: „În suflet, mai departe – în zarea lui, acolo/ Privesc din umbră jocul cuvântului. Vocala/ O văd, și văd consoane, așa cum prinzi cu spaimă,/ Copil fiind, în codri, împerecherea stranie/ A unor zei de care n-ai bănuț nimica./ Acolo văd cuvântul, nu umbra lui: conturul/ Acela de cerneală, ci miezul tainei însuși:/ Un arc întins de sunet să săgeteze fuga/ Ce-și profilează forma pe stâncile simțirii” (*Elegie pentru mine*)⁷. De ce cuvântul e privit din umbră, în zarea care nu e orizontul lumii? Pentru a vedea lumina ce răzbate din cuvânt, imaginea sa pură, vederea trebuie să iasă din lumină, din vorbirea și din orbirea lumii în orizontul căreia nu e nimic de văzut. Acolo cuvântul sună gol sau – dacă se împlinește în literă – el e deja-rostitul care nu dă de văzut decât umbră, conturul nevăzut și neauzit al nemișcării. Pentru a vedea ceea ce luminează, vederea se așază în umbră, se umbrește, își modifică natura, unghiul din care se deschide o nouă perspectivă.

⁶ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 295.

⁷ Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 42.

Astfel situată, ea nu vede lumina ci ceea ce apare în lumina neobișnuitului deja posibil, împletirea *stranie* dintre sunet și sens: imaginea neprevăzută a „unor zei de care n-ai bănuț nimica”, „miezul tainei însuși”. Ceea ce se vede apare însă *ca ascuns*; iese din ascundere cu ascuns cu tot, invizibil al vizibilului inaparent; arcuirea ființării în căutarea ființei, doar fuga⁸, trecerea insesizabilă a rostirii ce-și profilează forma, un joc al imaginii care se dă și se ascunde, se dă în propria ascundere, precum „o statuie în umbră” sau „o dansatoare albă” care transpare „ca să răsară goală și iar să se-nvelească”⁹.

Prin urmare, nu jocul plin de sens al ființei cuvântului, ci jocul straniu – dejucat – al imaginilor în fuga ființării, „jocul fără seamăn al luminii/ Pe dimineața ne-ncepută-a lumii” (*Țărm pierdută*)¹⁰. Joc al neobișnuitului și al neasemuirii, care este totodată veșnicul joc al începutului. Tot ce apare în limpezimea luminii e răsfrângerea unui adânc limpezit. Dar pentru ca „genunile ce dorm sub limpezime” (*Menire*)¹¹ să se arate, lumina trebuie străbătută, însoțită în jocul ei fără de seamăn. Or, jocul ei e oglindire, parcurs reflectat, precum în deja invocata sferă de cristal a cupei sau în scena următoare: „În fața ferestrei am pus o oglindă,/ ...//...În fața oglinzii am pus un pahar./ Într-însul răpiseam o rază de soare/ Curată ca trupul crescut din cleștar.//...// Voi sta să mijească-n oglindă amurg.// Atunci

⁸ „Descătușă-mi izvorul cu apele adânci/ Și lasă-l pe sub sălcii să fie până-n mări/ O fugă limpezită de-atâtea înstelări” (*Elegii IX. Invocare*, vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 306).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Vol. *Țărm pierdută*, în *op. cit.*, 3, p. 70.

¹¹ Vol. *Cumpănă dreaptă*, în *op. cit.*, 3, p. 342.

doar – iatacul, privirii când scapă/ Și-l vezi, înăuntru de suflet, închis –/ Paharul primește pe-albastra lui apă/ Petale ce pururi palpită în vis” (*Cleștar*)¹². Vederea e o întrevedere, mai curând o refracție decât o reflectare a luminii. În paharul interpus între privire și oglindă, lumina lumii se oprește purificată, un trup crescut din cleștar. Raza acestei întrupări imaginale e însă doar relicva zilei defuncte; ea nu face decât să întrerupă „desflorirea și clipa plăpândă,/ Din zori până-n vremea când umbrele curg”, adică în răstimpul limitat al curgerii lumii. Abia amurgul – declinul luminii – face să apară pe ecranul evacuat peisajul lăuntric al unei noi imagini, cufundată însă în inaparentul perspectivei diurne. Din nou, ceea ce scapă privirii exterioare se dă vederii interioare, iatacul lăuntric, a cărui imagine e pusă în abis, închisă în adâncul viziunii. Și atunci tot ceea ce se reflectă în sticla paharului nu mai e lumea a cărei lumină trece prin fereastră pentru a se opri în oglinda care îi întoarce imaginea, ci parcursul oblic, imaginea secundă răsfrântă în refracția ce-i deviază apariția, o adâncește în stofa vizibilului până în pragul neobișnuit al inaparentului începător. Traseu ce înseamnă trecerea prin transparența posibilului spre netrecătorul clipei *albe*, acolo unde se văd „petale ce pururi palpită în vis”.

Trupul poetal al imaginii e „trup crescut din cleștar” sau, nevăzută, „făptura de rază și cânt”, așa cum apare în poemul *Stele*¹³: „Cum ne aplecăm pe livezi/ Aripile nu ni le vezi;/ Vezi numai, veghind prin arțari,/ De foc ochii noștri prea mari./ Strălimpezi la trup

¹² Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 263.

¹³ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 243.

și obraz”. Trupul „strălimpede” e imaginea filtrată a inter-mediului transparent, a trecerii și a luminii, a răsfârngerii și a răscrucii. A oglinzii ce aprinde „lumină-n inimă”, în care „se întretaie/ Pe ger de ape aripe de rai” și unde zboară „foc alb prin înstelatele domnii” (*Heruvim*)¹⁴. Totodată, un interval al răsucirii, al răsturnării perspectivei, căci în „apele oglinzii”, iatacul apare altul, „invers și clar” (*Oglindiri*)¹⁵. Perspectivă ce absoarbe totul în adâncul luminos, dar nu pentru a-l face să dispară în neantul neființei, ci pentru a-l deschide în cuprinsul lărgit al noii naturi. Dacă „m-a plec pe oglinda fără hotar,/ Cu pașii luminii m-afund și dispar” (*Seară pe ape*)¹⁶, aceasta pentru a vedea începutul inimaginabil, ivirea în lumina unei alte lumi, „minunea unei nașteri străină de dorința/ Ce-o cheamă” (*Elegie pentru mine*)¹⁷. Vedere non-intențională a unei apariții nechemate la ființare, dar care cheamă vederea, învelindu-se în „lumina ca un vâl uluitor” (*Dansatoarea*)¹⁸. Faptul că lumina este un vâl nu indică închiderea în ascunsul inaccesibil; ea arată ascunsul, îi luminează transparența. Mai exact: transparența însăși e lumină, deschidere prin care ceea ce apare se arată pe „apele luminii”, „pe valuri de lumină” (*Cuptor*)¹⁹, ca „ploaia de lumină a soarelui în crâng” (*Făurar*)²⁰. Mediu diafan al trecerii spre ceea ce apare și se vede, al arătării

¹⁴ Vol. *Împlinire*, în *op. cit.*, 3, p. 273.

¹⁵ Vol. *Cumpănă dreaptă*, în *op. cit.*, 3, p. 323.

¹⁶ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 139.

¹⁷ Vol. *Caletul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 41.

¹⁸ Vol. *Caletul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 33.

¹⁹ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, pp. 277, 278.

²⁰ Vol. *Limpezimi*, în *op. cit.*, 2, p. 291.

celor ce trec precum păsările care „se duc în lumină” (*Seară pe ape*)²¹. Ochiul luminii deschide în umbră altă privire, iar „în suflet, mai departe – în zarea lui” nu mai rămâne decât tăcerea, peisajul unui cuvânt transparent: „Vino cu lampa-n mână. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă-mi privirea. / Niciun cuvânt. Dă-mi sufletul. Atât rămâne” (*Elegie pentru mine*)²². Mai poate surprinde acum neobișnuitul acestei proiecții în originar, al promovării necunoscutului în care „seara și-a tras aur pur” (*Seară pe ape*)²³ și „se-aprind în aur tânăr cer și ape” (*Zori*)²⁴?

Ce dă transparența

Și totuși ceva mai surprinde. Poemul *Înserare*²⁵ conturează un mic tablou al privirii surprinse în jocul dispariției și al apariției. Ceea ce se vede e spectacolul lumii care se cufundă treptat în invizibil, ștergerea semnelor până la ceea ce pare a fi diminuarea oricărei posibilități de semnificare: „Deschide ochii. Seara în geam se depărtează/ Și casele și pomii s-au dezrădăcinat:/ Plutesc spre nesfârșitul seninului curat”. Deschiderea ochilor corespunde, paradoxal, cu îngustarea câmpului vizibilității, căci în vedere nu apare decât ceea ce dispare,

²¹ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 138.

²² Vol. *Caietul verde*, în *op. cit.*, 3, p. 42.

²³ Vol. *Scutul Minervei*, în *op. cit.*, 3, p. 138.

²⁴ Vol. *Umbra timpului*, în *op. cit.*, 3, p. 215.

²⁵ Apărut în *Ideea Europeană*, I, nr. 37, 21-28 martie, 1920, face parte din ciclul *Interior* din vol. *Limpezimi* (1927), în Ion Pillat, *Opere*, 2, ed. cit., p. 256.

orizontul departelui în care peisajul lumii iese din scenă. Surprinzător însă este faptul că dispariția dă ceva de văzut, imaginea apare din chiar ceea ce dispare: „ne-sfârșitul seninului curat” spre care toate plutesc, se to-pesc în inaparentul vizibil nu în orizontul eclipsat al lumii, ci în imaginea care o deschide vederii. Ceea ce se vede – și surprinde vederea – nu e dispariția ca atare; plutirea spre posibilul fără sfârșit este donația impre-vizibilă a unei *imagini transparente*. Dacă dispariția este transparența, în ea însăși apare ceva, posibilitatea ca ceva să se arate și să semnifice în urma celor dispă-rute, *ca urmă* trans-aparentă. Tot ce dispare pune în ve-dere o nouă priveliște *posibilă* nu atât pentru că e re-petabilă, ci întrucât înseamnă veșnica revenire la sem-nul unui alt început: „Și totuși nu te teme, căci mâine ne vin iarăș –/ Dar gustă clipa-n care un Dumnezeu creează/ Din fiecă lumină o stea ce-a tremurat/ De dorul fără margini al cerului tovarăș”. Semn nevăzut și totuși întrevăzut, precum un astru ieșit din dezastru, al creației – divine sau poetice – care luminează inter-valul ce *leagă* dispariția de apariție, invizibilul de adâncul unui vizibil nebănuit.

Începutul e lumina; dispariția e transparența. Ce rezultă din ecuația acestei stranii creații? Dacă ori-zontul mundan dispare, ce lumină apare pentru a în-cepe din nou, pentru a se da ca transparență a lumii? În primul rând, tulburarea tuturor celor ce ființează în lume, în lumina care ne ține ochii deschiși, încetarea celor tangibile și nominabile, reperabile prin prezența lor în ființa prezentă: „Tot ce vedeai cu ochii, de-acum s-a turburat./ Tot ce-atingeai cu mâna, de-acuma înce-tează”. Cu ochii – în ochi – nu se vede lumina care

învăluie totul, ci tot ce e adus la îndemână, în câmpul proxim al vizibilității, lucrurile atinse cu mâna și cu vederea. Altfel spus, fața ființei lumii care e de față, poate fi atinsă și privită nu ca existent abia posibil, ci prezent în orizontul său material inconfundabil. Dar „în tine fața lumii la față s-a schimbat”. Ca atare, în al doilea rând, în adâncul celui ce vede cu ochii deschiși cum lumea se închide, se deschide fața nevăzută a lumii, imagine ce se dezvăluie doar în eclipsarea luminii lumii și a ochiului pe care ea îl închide: „Închide ochii. Noaptea te binecuvântează./ Închide ochii bine, să vezi adevărat”. În fața ochilor închiși nu e nimic de văzut, dar fața schimbată a lumii apare proiectată pe ecranul interior, imagine răsfrântă în transparența adâncului. Cu ochii închiși se vede adevărat, se vede adevărul care se pune în vedere²⁶. Dacă în ochii deschiși dispariția aparentei lumești se deschide spre „nesfârșitul seninului curat”, în ochii închiși apare posibilul imposibilului, al inimaginabilului, adevărul care se dă pe față, trece prin fața transparentă a imaginii.

Epifania ca dia-fanie

Epifania unui astfel de posibil inimaginabil ne întâmpină în poemul *Norul*²⁷. Deși primele versuri par

²⁶ Căci „e asfințitul zilei ce aparține zeilor. E ceasul înserării”, dar seara acestui timp al lumii se îndreaptă către o noapte binecuvântată (cf. Martin Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 243).

²⁷ Apărut în *Gândirea*, VIII, nr. 6-7, iun.-iul., 1928, publicat ulterior în vol. *Caietul verde* (1932), în Ion Pillat, *Opere*, 3, ed. cit., pp. 31-32.

să înfățișeze tabloul obișnuit al naturii limpeзите după furtună, pasajul descriptiv adună semnele imaginale ale schimbării perspectivei, semne ce pregătesc ivirea neprevăzută a neobișnuitului: „Tot cerul în amurg își limpezise/ Albastrul ud, acuma mai adânc./ Se liniștise vântul. Era pace/ Pe țărmul dintre ape și câmpii./ Iar ploaia cu o mie de fuioare/ Foșnindu-și fuga peste lanuri verzi/ Lăsase doar să tremure departe/ Țesut dintr-o urzeală de lumină/ Un curcubeu târziu care sfârșea”. Schimbare ce înseamnă mai întâi o adâncire a vizibilității, albastrul adânc ducând vederea lumii sfârșite spre nesfârșirea transparentă a unui dincolo de vedere. Adâncul trans-vizibil al albastrului nu numai că pune peisajul într-o altă lumină, dar corespunde unui intermediu translucid, „țărmul dintre ape și câmpii”, dezertat de prezența umană, căci pe linia acestui hotar al nedeterminării, situat *între* ape și câmpii, din care până și natura s-a retras, totul e posibil, stă să fie. Interval al posibilului însuși, ca simplă învăluire luminoasă venită de departe, „țesut dintr-o urzeală de lumină”, imagine prin transparența căreia se vede doar deschiderea nelocuită, limpezimea pură a inaparentului.

În golul limpezit ce stă în așteptare ceva apare pe neașteptate; apariție care nu se conturează însă cu limpezimea mediului în care apare, figură informă, ce pare și apare, fără a putea fi recunoscută drept ceva existent în cuprinsul naturii: „Căci zborul lui puternic îl purta/ Pe mare și cu aripe tivite/ De soare roș, venea vâslind văzduhul./ «Un nor» am spus «e doar un nor». Dar sigur/ Nu sunt nici azi, căci vântul era mort”. Nerecunoașterea nu e rodul privirii carente; în privire se arată ne(mai)văzutul cu care ea nu e obișnuită, pe care

nu știe să-l privească așa cum ar privi, bunăoară, un nor. „E doar un nor” și totuși „zbura greoi și parcă da din aripi/ Rotindu-se domol în cercuri rare,/ Și i-am văzut atunci sub piept o rană/ Prin care raze roșii se scurgeau/ Prelinse-ncet ca picături de sânge”. Vizibilitatea nu aduce la vedere decât lucruri pe care ochiul le percepe în lumina recunoașterii. Chiar și atunci când ceea ce se arată este un lucru nemaivăzut, el e de îndată asociat cu imaginea arhicunoscutului, cu forma deja-văzutului: de pildă un nor care, dacă vâslește și dă din aripi, e doar în virtutea imaginației care se complăce să-l vadă în acest mod „poetic”. Să fie vorba, prin urmare, de o imagine poetică, de un nor ciudat ce apare întruchipat într-un orizont imaginar? Dar imaginea pe care ne-o oferă poemul e transparența prin care se vede *altceva*, rana străpunsă prin care lumina trece sângerie. Figura imaginală este văzută de pe țărmul *dintre* ape și câmpii, transpare *între* cer și mare. Apariție inter-mediară, mijlocind între om și absolutul sacru, arătându-se pe fundalul mișcat al limpezimii din albastrul adânc; nu e acesta zeul? „Deodată se opri stingher și mare,/ Atât de singur că părea un zeu”. Nu suntem oare martorii epifaniei, ai luminii care aduce în lume chipul nevăzut al sacrului?²⁸

Dar imaginea apariției diafanului nu e limpede; este chiar clar-obscurul ce joacă în privire și îi dejoacă perspectiva. Nici nor, nici zeu, sau poate ambele, în imaginea dublă a unei tainice intricări, în țesătura căreia

²⁸ „Cum am putut să-ți caut pe cer, pe câmp, pe ape,/ Nepieritoarea urmă, când trebuia tăcut/ Doar să m-aplec în mine puțin, să fi văzut/ Înalta strălucire ce-n lume nu încape” (*Scutul Minervei*, XVIII, în *op. cit.*, 3, p. 107).

norul pare un zeu iar zeul apare în chip de nor²⁹. Nu mai suntem obișnuiți cu semnele pe care sacrul le aruncă în lume, și atunci când le vedem – din întâmplare, în închipuire sau din iluzorie chemare – le considerăm imagine, neobișnuite³⁰. Într-adevăr, zeul e neobișnuitul pentru că neobișnuitul e necunoscutul³¹, cel pe care nu-l recunoaștem și prin care nu vedem lumina, nici chiar atunci când „lăsându-și gâtul alb pe spate,/ Cu capul moale aplecat în moarte,/ Alunecă involburat pe mare./ Și spuma mării se făcu de purpur/ Când aripa lui frântă o atinse,/ Și valul se făcu de aur vânăt/ Strălucitorul trup când se topi”. Zeu rănit de nerecunoaștere, ucis în privirea omului care îl crede nor³². Ivirea sa inaparentă e

²⁹ „M-oi șterge ca-n oglinzi/ De ape, norul dacă trece peste/ Străinul chip ce nu-l cuprinzi” (*Oglindiri*, vol. *Cumpănă dreaptă*, în Ion Pillat, *op. cit.*, 3, p. 323).

³⁰ „Nu numai zeii și zeul au evadat din lume, ci, din istoria ei, s-a stins însăși strălucirea zeității. Timpul acestei nopți a lumii este timpul sărac, deoarece el devine din ce în ce mai sărac. Și el a devenit până într-atât de sărac, încât nu mai are putința să resimtă lipsa zeului ca lipsă” (M. Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *op. cit.*, p. 243).

³¹ „Cum poate ceva care prin esența sa rămâne necunoscut să devină vreodată măsură? (...) Dar dacă apare, înseamnă că este cunoscut. Dar iată că zeul este necunoscut și totodată el reprezintă măsura. Nu numai această măsură, ci însuși zeul care rămâne necunoscut, trebuie, în timp ce se arată pe sine ca pe cel care este El, să apară ca cel care rămâne necunoscut. Nu zeul însuși, ci mai întâi această *stare de revelare* este plină de mister” (M. Heidegger, „... În chip poetic locuiește omul...”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 210-211).

³² „Este epoca zeilor care au fugit și a zeului ce stă să vină. Aceasta este epoca de *sărăcie*, pentru că ea se așază sub semnul unei duble lipse și negații: acel «nu mai există» al zeilor

filtrată în semnele mundane, figură fără formă care coboară în lume învăluită în lumină³³. Dar „strălucitorul trup” nu e tocmai imaginea trupului poetal care dă semnificabilul, arătând că totul e încă posibil, că se poate și altceva, dincolo de orizontul vederii? Trup ce apare fulgurant și dispare rănit în spuma mării de purpur. Dispare așa cum apare, în intervalul transparent dintre albastrul adânc și albastrul sfânt al cerului adânc: „Iar noi încremeniți priveam apusul,/ Albastrul sfânt al cerului adânc./ Se liniștise totul. Era pace./ Din pleoapa zării luneca pe ape/ O lacrimă de-argint, întâia stea”. Și chiar dacă această epifanie ar fi rodul aparent al imaginației, ceea ce se vede e un nor, prin care se arată însă imaginea diafană a unui transcendent care nu este o

fugiți și acel «încă nu» al celui care stă să vină” (M. Heidegger, „Hölderlin și esența poeziei”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., p. 237).

³³ „Dar tot mai adânc lunecând,/ Se surpă albe portaluri/ Și floarea penelor blând/ Se ofilește pe valuri.// Taci – duși sunt numaidecât/ Păunii lunii în mare./ Taci – totul nu e decât/ O slabă cutremurare” (*Lună pe mare*, vol. *Scutul Minervei*, în op. cit., 3, p. 121). Faptul că figura informă a sacrului coboară în propria lumină ce „cutremură” și întunecă lumina lumii pune în evidență structura (și viziunea) ierarhică, nivelică, a lumii. „Diafanul posedă de acum o imagine proprie: este, într-un fel, o «creatură» a aerului, un «nor» luminos și incolor (...). Diafanul nu mai ține de epifania vizibilului, nu mai constituie revelatorul obiectului privirii, căci – dobândind în acest nou context o corporeitate proprie situată ca intermediar, și determinată ontologic de la bun început, între terestru și cerească – el ține acum de propria epifanie, de propria dia-fanie, autoreflexivă în vizibil” (Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 133).

creație a imaginarului. Steaua ce coboară în zare e martorul tăcut al minunii posibile care rănește vederea, urma luminoasă a zeului ce trece și rămâne în vedere³⁴.

³⁴ „Cum s-ar putea vreodată ca zeului să-i fie dat un sălaș pe potrivă, dacă nu ar începe mai întâi să strălucească, în toate câte sunt, o strălucire a divinității?” (M. Heidegger, „La ce bun poezi?”, în *op. cit.*, p. 244). Sălaș strălucitor care este mediul divin al diafaniei, așa cum îl întrevede Teilhard de Chardin: „Dacă ne este îngăduit să modificăm puțin un cuvânt sfânt, vom spune că marea taină a creștinismului nu este în primul rând Apariția, ci Transparența lui Dumnezeu în Univers. Da, Doamne, nu doar raza ce atinge, ci raza ce pătrunde. Nu Epifania ta, Isuse, ci *Diafania ta*. (...) Diafania, de care nicio putere din lume nu ne poate împiedica să ne bucurăm, pentru că ea se manifestă mai adânc decât orice putere și a cărei ivire, din același motiv, nicio putere din lume nu o poate provoca” (*Mediul divin*, Editura Herald, București, 2007, pp. 146, 147).

Dan Botta. Despre sufletul poemului

Diafanul ca unduire

În *Charmion sau Despre muzică*, Dan Botta definește condiția artistului în felul următor: „Artist este acela care știe să deslege, în bruta conformație a materiei, dorul specific care o animă. Și dorul artistului se compune cu dorul materiei pe care o preface, și din această calmă tensiune spre idee, din această mare aspirație spre cer, un suflet mai limpede, mai general va răsări – sufletul operei. Ci, atâta timp cât făuritorul de artă își cugetă lucrarea, înaintea materiei ale cărei doruri le-a pătruns, al cărei dor îl pătrunde, atâta timp cât cugetul său e cuprins în acest sistem de influențe reciproce, cari, ca imaginile în oglinzi paralele, se adâncesc la infinit, el se dăruie acelui suflet, al operei, el întreg e în sufletul ei. S-ar spune că materia pe care o preface e propria-i parte de umbră, propriu-i corp”¹. Avem concentrate în aceste rânduri câteva din liniile de forță ale creației poetului. Dorul materiei de a deveni suflet și dorul artistului de a atinge ideea se identifică în chiar lucrarea poetică, acolo unde dorurile se întrepătrund ca *imaginile în oglinzi paralele*. Facerea

¹ Dan Botta, *Scrieri*, IV. *Eseuri*, Editura pentru Literatură, București, 1968, pp. 47-48.

este în esența ei o prefacere a ceea ce este doar ca posibilitate; tensiunea spre idee și aspirația spre cer numesc – în însuși intervalul acestei calme treceri – noua realitate care se ivește, *sufletul operei*. Sufletul poetului este sufletul poemului, el se mută în acest loc-separat, al limpezimii din care totul poate începe. Materia sublimată, pre-făcută în lucrare cugetată, nu mai e corporeitatea ce umbrește sufletul; smulsă din propria-i negativitate, ea participă la efortul creator al sufletului, devine substanță a artei. Materia nu mai e astfel principiu al răului și al iraționalității, ca în complexul platonician sau în cel gnostic; ea nu mai e damnată, ci convocată, cooperând în actul creației. Nu ar putea însă realiza de una singură această miraculoasă convertire, căci ea este ceea ce cade, dar sufletul „tinde să facă din această cădere o întoarcere pururi”². Chiar dacă s-a creat printr-un act care alterează puritatea, virginitatea lumii, existând „ca o negație a esenței, ca o mărturie a lipsei”³, materia nu reprezintă o negație absolută – care ar fi chiar inexistența ca atare – iar mărturia, deși a unei lipse, e totuși o afirmare. Lipsită de puritatea din care s-a desprins pentru a cădea în lipsa de formă, ea mărturisește această absență, dorul de formă; „materia, în totalitatea ei armonioasă, tânjește de dorul pierdutei sale purități”, „tinde spre absolut”⁴. Aspirație care înseamnă o trudnică încercare de ascensiune, de ridicare a informului

² *Ibidem*, p. 39.

³ *Ibidem*, p. 35.

⁴ *Ibidem*, p. 44. „Până când o armonie să înflorească în luciul ei, materia exige o solicitare infinită. Filosof, sau poet dacă vrei, e acela care prin această căutare, prin acest dor pasionat, se ridică până la esențe” (*ibidem*, p. 51).

spre forme și a acestora spre Formă; este o *trecere* prin spațiul unei dureroase redempțiuni, iar ceea ce dă puterea înălțării este sufletul al cărui dor se identifică cu cel al materiei: „Nuanțele trecerii sunt infinite ca palorile cerului vesperal. (...) Chiar în monstruoasa ei deformitate, materia e pătrunsă de dor. O memorie a esenței, un dor al formei, *un suflet*, o, prieteni, e pretutindenți într-însa”⁵.

Un spațiu intermediar al trecerii așadar, pe care materia îl străbate împreună cu sufletul, în încercarea de a se ridica „până la spiritul ordonator, până la muzica spațiilor și la fatalitatea matematică a legilor firii”⁶. Un spațiu parcurs de energii ce exprimă proporția divină a tonurilor cosmice, intonând pythagoreica muzică a sferelor, identificat în *undă*. Energia este „unda captivă în spațiu, principiul care se zbate în marile lucruri ale lumii”⁷, și de aceea zbaterea ei e asemănătoare unor aripi care își iau zborul sau cuvintelor abia rostite, *unduirea* în care se imprimă ființarea lor în drumul spre

⁵ *Ibidem*, p. 35. „Sufletul nu e decât un dor, o pasionată evocare a esențelor”, un „nesățiu de forme” (*ibidem*, p. 50). Reminiscența e operantă în sânul materiei tot datorită sufletului: „De aceea în umbrele deșarte ale lumii, în simulacrele informe ale formei, sufletul acesta *recunoaște*, sufletul își mai aduce aminte” (*ibidem*, pp. 51-52).

⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁷ *Ibidem*, p. 20. „În unda luminoasă a pământului, spațiul nostru cunoaște o proiecțiune de coloană”; „Timp și spațiu se identifică în undă. Acolo *exist*, drapat într-o piatră mai liniștită ca safirul. Aici, sunt ceea ce trece” (*ibidem*). „Cosmosul viu, lumea în eternă unduire” sunt imagini ale viziunii dionysiace (cf. Dan Botta, *Frumosul românesc*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 73, sau în *Unduire și Moarte*).

ființa *posibilă*: „Acest spațiu îmi apare ca un deșert de paseri ce-și iau zborul – plecări mai line ca exodul norilor, limpezi, eterne plecări. Aceste gesturi vagi, aceste cuvinte abia rostite, au și plecat, imprimare în apriga rigiditate a undei. Sau dacă vrei, timpul lor e imprimat, o, prietene, în respirația spațiului, în proiecțiunea lui de energie”⁸. Un intermundiu *diafan*, nevăzut prin sine, euritmia trepidantă în care „armonia țese cu aripa ei, prin firele lumii, o zare măiastră de tonuri”⁹, transparența brăzdată de forme ale zbaterii, unduiri întrezărite ca într-un vis ce deschide peisajul cerului etern. Nu surprinde faptul că „în transparența de oglindă a nopții”, în „diafaneitatea nopții”¹⁰, „tremura aripa unor imense paseri diafane” iar zarea țesută de aripi e „un simbol transparent al frumoasei creații”, căci se cuvine „să vedem în această urzire miraculoasă de fire, vălul diafan, roiul de aur palid al materiei în spațiu”¹¹. Diafaneitate la care participă în egală măsură natura ambivalentă a cuvântului, ea însăși o spațialitate dislocată, întinsă între materie și spirit, vizibil și invizibil, o lume vibrantă de înțelesuri și de subînțelesuri: „dincolo de realitate, ca un abur plutind între lume și cer, ca un popor de aripi înfiorate de spațiu, sunt cuvintele. O punte între materie și spirit, între lume și idei. Trepte ale abstracțiunii”¹².

⁸ *Charmides*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 20.

⁹ *Ibidem*, p. 18. „Conștiința neîndurată a ritmului”, „acest dor de ideal, această sete de euritmie” (*ibidem*, p. 29).

¹⁰ *Ibidem*, pp. 24, 26.

¹¹ *Ibidem*, pp. 11, 32.

¹² Dan Botta, *Virtutea cuvântului*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 114. „Cuvântul participă simultan de la natura sublimă a ideilor ca și de la tristețile substanței. El e ca o vibrație constituită de

Nu e acesta tocmai spațiul transparent al poemului, adâncul său mineral sau stofa sa aeriană unde se ivesc imaginile, aceste întrupări diafane ale semnificabilului, locul în care apare „corpul misterios al Poeziei”?¹³

Khôra sau ovalul inimii

După Platon, există trei genuri: ceea ce devine, lumea devenirii sau a còpiilor perceptibile (sensibilul); modelul după a cărui asemănare ceea ce devine se naște, forma identică cu sine, nenăscută, pe care nu o percepem, ci doar o gândim (inteligibilul); cea în care are loc devenirea, locul veșnic ce „dă loc de așezare tuturor celor ce se nasc, putând fi conceput fără ajutorul simțurilor, printr-un fel de raționament hibrid (...). El este de bună seamă cel pe care îl vedem ca într-un vis”¹⁴. Acest al treilea gen este locul ca receptacol (*khôra*) – sau doica devenirii – care nu este nici ființare inteligibilă, nici sensibilă; fără formă proprie („lipsit de oricare dintre formele pe care urmează să le primească de undeva dinafară”)¹⁵, el oferă loc de întipărire și de

două tensiuni extreme: a materiei spre absolut și a ideilor spre materie. (...) Cuvintele închid, însă, dincolo de valoarea lor simbolică, o lume de intenții, de subînțelesuri, de aluzii, de sensuri părăsite cari constituie ca o prezență de al doilea ordin, lunară, inelară, de halo”, ceea ce Dan Botta numește „corpul luminos al cuvintelor” (*ibidem*, pp. 114-115).

¹³ *Despre arta poetului*, în Dan Botta, *op. cit.*, vol. IV, p. 183.

¹⁴ Platon, *Timaios*, 50 a – 52 b.

¹⁵ „De aceea, cel care are a primi în el toate formele, trebuie să fie însuși lipsit de orice formă” (*ibidem*, 50 e).

manifestare còpiilor, căci „tot ceea ce există trebuie neapărat să se afle într-un anume loc și să ocupe un anumit spațiu”. Important e însă, în cadrul discuției noastre, faptul că receptacolul, fiind locul în care formele inteligibile (invizibile) sunt primite drept forme-còpii (vizibile), e tocmai mediul de apariție a imaginilor: „În cazul unei imagini, de vreme ce nici lucrul în virtutea căruia a luat ființă nu-i aparține ei însăși, ea – fiind doar năluca veșnic schimbătoare a unei alte realități – trebuie să ia naștere în altceva, agățându-se într-un fel ori în altul de existență, pentru că altminteri n-ar fi absolut nimic”¹⁶. Pe de o parte, imaginea prin care lucrul e adus la existență nu îl reprezintă pe acesta în realitatea lui conform adevărului, ci potrivit unei alte realități, iluzorii, după cum nici lucrul în cauză nu aparține în vreun fel imaginii¹⁷. Pe de altă parte, imaginea nu ia naștere în lucrul pe care îl imaginează, ci în *altceva*, într-o existență care nu e nici a ei nici a lucrului, întipăririndu-și forma în receptacolul care dă loc acestei nașteri. Este un al treilea gen intermediar, între inteligibil și sensibil, un pre-original sau un inaparent prin sine, dincolo de opoziția dintre model și copie, văzut ca în vis și care nu poate fi gândit decât printr-un raționament „hibrid”¹⁸. Aici are natura diafanului nu

¹⁶ *Ibidem*, 52 c.

¹⁷ „În timp ce unei realități care există cu adevărat îi vine în ajutor raționamentul adevărat și exact, potrivit căruia, câtă vreme cele două sunt lucruri distincte, niciunul dintre ele nu poate vreodată să ia naștere în celălalt, pentru a ajunge să fie unul și același lucru și totodată două” (*ibidem*, 52 c).

¹⁸ Îi suntem recunoscători lui Virgil Ciomoș pentru a ne fi pus la dispoziție textul comunicării pe care a susținut-o la

imaginea ca atare, ci mediul în care ea apare, plin de forțele sau potențele imaginilor posibile, puse în mișcare de sufletul invizibil al lumii, început divin al universului vizibil¹⁹. Cât despre raționamentul hibrid care l-ar putea gândi, un fel de contemplare mixtă, la limita dintre rațiune (a inteligibilului) și percepție (a sensibilului), l-am putea echivala cu intuiția eidetică a înțelegerii albe, cea care întrezărește imaginea întrupată poetă (încarnare a logosului) în mediul transparent al posibilului semnificabil.

„Între pământ și aștri se înalță, așadar, o liră miriadică, un imens organon, cu miile de coarde ale Slavei”; „e un sistem de relații infinite, o perpetuă

colocviul „Cartésianisme – phénoménologie – théologie. La réception de la philosophie de Jean-Luc Marion en Europe centrale et orientale” (Budapesta, 2010), din care cităm (în traducerea noastră): „*Khôra* se arată a fi un fel de «aparitie» a cărei esență relevă, de fapt, inaparentul. Un inaparent totuși sensibil sau, mai curând, un invizibil redefinit ca frontieră ivită în chiar interiorul vizibilului” (*Phénoménologie de l'inapparent et apophatisme chrétien*, pp. 2-3). Textul a fost publicat cu titlul „De la théologie négative à la phénoménologie de l'inapparent” în *Jean-Luc Marion. Cartésianisme, phénoménologie, théologie*, dir. Sylvain Camilleri & Adam Takacs, Archives Karéline, Paris, 2012, pp. 121-135.

¹⁹ Un amplu comentariu despre locul-receptacol, cu referire inclusiv la diferența față de diafanul aristotelic, în Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, subcapitolul V. 2. „O «khôra» diafană?”, ed. cit., pp. 258-281. Cităm un scurt pasaj cu caracter sintetic: „«Al treilea gen» prezintă imaginea în toate dimensiunile ei: deopotrivă ca *mimêsis*, ca asemănare *participativă* și ca *loc* emblematic (fiind mediator) *al diferenței*, distincție inerentă care separă imaginea de model” (p. 275).

comunicare de forme”, o „neîntreruptă simfonie de lumină”²⁰. În acest spațiu al oglindirii și al prefacerii, lumea întreagă se arată a fi „până în moleculele sale ca un *sensorium Dei*, focarul sensibil al Divinității”²¹. În centrul acestor vibrante „evenimente de lumină”, „sufletul este un ton fundamental”²², căci el dă forma matricială, modelul după care tot ce apare își înfiripă imaginea, *ovalul* sau *elipsa*, „formă paradigmă a lumii”²³. Este chiar forma inimii ce respiră în ritmul undelor cosmice²⁴, receptacolul în care absolutul „prinde corp”, iar lumea se arată „ca o palingenezie a ovalului”²⁵. Inima e forma cerului în noi, ovalul ei fiind „profilul virginal al tuturor formelor”, „o mai clară conștiință a cerului esențial”²⁶, iar cerul e în inimă, în locul care îl primește la sine și îi întipărește forma. Inima e locul prin excelență al posibilului²⁷, și prin urmare arhetip al lucrării cerești: „Acolo esențele constituie nemărginitul cer. Cer ele înșile al tuturor cerurilor. Acolo sufletul lumii e în starea lui cristalină. Acolo armonia cunoaște cumplita, absoluta ei

²⁰ Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, pp. 18, 22, 26.

²¹ Dan Botta, *Frumosul românesc*, în *op. cit.*, p. 66.

²² Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, p. 23.

²³ *Ibidem*, p. 30.

²⁴ „Ritmul cosmic incide, în inima noastră, armoniile lumii se dezvoltă, o vastă respirație palpită în ceruri, sânul virginal al nopții se ridică și se pogoară” (*ibidem*, p. 27).

²⁵ *Ibidem*, p. 32.

²⁶ *Ibidem*, pp. 43, 53. „Conștiință limpede a ritmurilor, ascultare a orbitelor” (*ibidem*, p. 54), „actul sufletului contemplându-și esența” (*ibidem*, p. 55).

²⁷ Precum „în inima muntelui, în piatra încă fericită, e virtualitatea tuturor statuilor lumii, e oceanica vultoare a tuturor modelărilor posibile” (*ibidem*, p. 43).

realitate”²⁸. Starea cristalină definește mediul translucid în care se încheagă și reverberează imagini de lumină, formă iradiantă a cerului și a inimii deopotrivă. Nu e acesta tocmai locul în care se ivește *sufletul poemului*, acel suflet mai limpede de unde izvorăște creativitatea pentru a se întruchipa în formă vie, în imagine grăitoare a materiei sculptate de spirit, așa „cum anticii deșteptau din ape clare și inexpresive statura indolentă a nimfei captive – figura ei umană, aproape soră, figura prin care explicau izvorul”²⁹ Din invizibilul de maximă interioritate al spațiului inimii izvorăște unda ce însuflește rostirea poetică, revărsare a exprimabilului ce dă seama de începutul inexprimabil din care procesează ca de originea unei mereu refăcute unități: „Se petrece, poate, în aceste capricii așa de minuțios organizate în acest delir al simetriilor care constituie plasma însăși a poemei, ceva ca o incidență a figurii tuturor întâmplărilor posibile, a imaginii totului, a fericitei unități. Poetul joacă cele mai libere posibilități, cele mai multe, cele mai stranii. El procede, ca destinul, la o continuă restituție a unității. (...) Sufletul totului, panpsyche, pare a se oglindi în aceste delicate lucrări, și pentru totdeauna, pe când el alină doar în treacăt o noapte străvezie”³⁰. Spațiu al posibilului și, prin urmare, al absolutei libertăți de creație, ce cristalizează în imaginea unică a totului ce le cuprinde pe toate, sufletul poemului este forma

²⁸ *Ibidem*. „Acolo e cerul pe care-l ascultăm în efluviile nopții. Regiunea solemnă și limpede a *Dikei*. Justiție a luminii, concordie a spațiilor. Acolo sunt numai raporturi cristaline, simetrii de roză” (*ibidem*, p. 42).

²⁹ Dan Botta, *Despre arta poetului*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 178.

³⁰ Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, vol. IV, pp. 38-39.

care focalizează multiplele oglindiri ale tuturor celor ce, căutând să exprime esența, se nasc în locul de așezare în care se întipăresc, hrănindu-și ființarea din armonia acestei necurmăte treceri.

Cerul, formă a inaparentului

Poemul *Aripile absente*³¹ aduce în prim plan, pe de o parte, contemplarea priveliștilor invizibilului de către sufletul dionysiac, „chipul din undă setos de splendida sa realitate, chipul care-și caută modelul, chipul care-i întinde gura arsă de dor”³², dar care, „prins încă în mrejele diafane ale visului, încearcă spaima unui univers evanescent”³³. Pe de altă parte, asistăm la nașterea imaginilor în mediul transparent al devenirii, cel care le primește la sine și le reverberează spre cerul formelor eterne. Aici poezia „se înalță până la căstele regiuni ale ideei”, căci ea „renunță la tot ce ar putea-o îndepărta de condiția ei meditativă, filosofică, metafizică”³⁴. Mediu văzut – cum spune Platon – ca într-un vis, prin *vălul diafan* ce lasă să se străvadă peisajul inaparentului: „Paseri, mari paseri stymphaliene/ Ce bat din aripe de vis,/ Paseri mari cu himerice pene/ Nălucind un divin Paradis/

³¹ Dan Botta, *Scrieri*, vol. I. *Versuri*, ed. cit., pp. 199-201.

³² Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 44.

³³ *Ibidem*, p. 46. „Credința veche a Thraciei – relevată și de Herodot – a concepției prin păcat, a existenței considerate ca o decădere a sufletului din condiția lui divină, ca o întristare, ca o durere – credință inerentă marelui idealism” (Dan Botta, *Unduire și Moarte*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 77).

³⁴ Dan Botta, *Despre arta poetului*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 184.

Oh, aripile lor, ah, aripile!”. Păsările mitice³⁵, al căror zbor se profilează pe ecranul luminos al cerului edenic, nu sunt decât imaginile-còpii ale formelor pe care le „nălucesc”. Totuși, imagini înaripate, străbătând câmpul posibilei lor nașteri în adevărul existenței, pure ființări ce rătăcesc în spațiul transparent dintre pământ și cer. La rândul lui, „cu tot sufletu-n vis”, omul își trăiește dureros condiția duală, rătăcind „nebun” printre sferele de argint ale armoniei cosmice, „în văzduhul bătut de himere”, zbătându-se totodată „ferecat pe pământ”. Dorul de esențe e mistuitor, iar dacă înălțarea până la ele pare imposibilă pentru tot ce se manifestă în lumea generațiilor, acest invizibil inexprimabil dă totuși ceva de văzut, propune imaginile-model ale sferelor de argint și, în strofele următoare, desfășurarea lor într-un adevărat peisaj supraceresc, deosebit de clar conturat: „Meteori siderali, pulberi vaste,/ Aurore de peste fire,/ Unduind între stelele caste,/ Suspinând mătăsoasele lire”, „Stau visând empyreice gemme/ De foc, boreale cununi”. Sunt imaginile sufletului mai limpede al poemului racordat la sufletul invizibil al lumii. Cum de apar în vedere aceste imagini ale inaparentului?

Nebunia de care se vorbește (reluată în imaginea avântului spre „scânteia nebună” și în cea a dorurilor „nebune”) este *mania*, considerată de Platon³⁶ ca o artă a profetiei, „arta nebuniei” (*manike*) fiind echiva-

³⁵ „Sub Septentrion, acolo unde mari paseri stymphaliene își scutură neprihănitul fulg” (Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 23).

³⁶ *Phaidros*, 244 b-e.

lată cu „arta de a vedea cu duhul” (*mantike*)³⁷. Nebunia transmisă prin har divin este profetică, „în stare să străvadă viitorul”, nebunia sacră care vizitează, în stare de extaz, un mediu uman ales, sufletul devenind „izvor sau canal al unei înțelegeri intuitive”³⁸. A vedea cu duhul ori a străvedea reprezintă puterea de a face invizibilul vizibil, nu a-l aduce în câmpul vizibilității mundane (unde el ar rămâne invizibilul absolut, de nepătruns), ci a aduce la manifestare ceea ce în el e izvor al vizibilului, inaparentul ascuns în apariție. Căci ceea ce apare nu e cu putință – nu e în puterea manifestării – decât din inaparentul care-i e esență. Astfel încât imaginile sunt fenomenalizări ale inaparentului, iar ceea ce devine vizibil conferă o imagine invizibilului, îl arată așa cum se arată, în chipul – altfel de neprivit – al unei *forme*. Aici, ceea ce e inaparent sau diafan, spuneam, nu e imaginea vizibilă, ci mediul în care ea arată invizibilul, vâlul transparent în care ea se imprimă drept chip al invizibilului, prin care acesta se arată. Iar ceea ce se arată sunt „cristalinele sfere din cer”, „zările cerului-crin”³⁹, imagini prototipice care trec și transpar, așa cum „trec prin aer adânci serafimi,/ Serafimi cu aripi cari văd/ Mii de aripi ce au ochii sublimi/ Prin aerul

³⁷ „Adevărul e că dintre bunuri, cele mai de preț se nasc din nebunia cea dată nouă în dar de zei” (244 a), iar „nebunia, când hărăzită-i de la zei, este ceva frumos” (244 c), „stă mai presus nebunia care ne vine de la zeu pe lângă omeneasca chibzuință” (244 d).

³⁸ E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec (Grecii și iraționalul)*, Editura Meridiane, București, 1983, p. 244.

³⁹ „Profilul de crin, simetria hexagonală a lumii se ivesc din cultul formelor” (Dan Botta, *Despre arta poetului*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 184).

sfânt se străvadă”. Adică modelul care se dezvăluie în imagine, strălucind în ceea ce îl arată și îl ascunde totodată: „Prin înfățișările cerului, poetul invocă acel ceva care, dezvăluindu-se, face să apară în deplină strălucire tocmai ceea ce se ascunde și-l face să apară *ca ceea ce se ascunde*” (s. n.); „întrucât creația poetică ia această misterioasă măsură, și o ia în raport cu chipul cerului, ea vorbește în «imagini»”; „esența măsurii este de aceea identică cu cea a cerului”⁴⁰. Acest punct interior al dezvăluirii nu e un cuprins cogitabil ori un orizont al ființei, conform măsurii doxale, ci un invizibil incomensurabil paradoxal ce nu intră în cuprinsul vederii⁴¹. Un cadru inconturnabil al supra-măsurii. Măsura este de fapt dimensiunea pe care imaginea o ia peste măsură, căci e a cerului nemăsurabil, iar singurul în stare să se măsoare cu cerul este sufletul, hărăzit cu darul nebuniei sacre, el însuși măsură a vederii cu duhul: „instrumente ale măsurii nu pot fi decât sufletele, atunci când zeii le acordă, (...), darul de a vedea clar. Sufletul recunoaște lungimi cari înfruntă rațiunea”⁴². Atunci când acest har e acordat, ceea ce se vede e „geometria cerului divin”, „cerul a cărui viziune fulgeră încă”⁴³.

⁴⁰ M. Heidegger, „[...] În chip poetic locuiește omul...”, în *Originea operei de artă*, ed. cit., pp. 214, 215.

⁴¹ „Orice vizibilitate ia loc în măsura cadrului său (...); dar ceea ce se revelează astfel umple până într-atât dimensiunile și posibilitățile pe care le oferă acest cadru, încât fenomenul rezultat își pierde contururile el însuși” (Jean-Luc Marion, *Vizibilul și Revelatul*, Editura Deisis, Sibiu, 2007, p. 35).

⁴² Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, vol. IV, pp. 18-19.

⁴³ *Ibidem*, p. 17; *Despre arta poetului*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 186.

Nu e de mirare, în acest context, că „tot universu-n cadențe/ Îmi cer inima, sufletu-mi cer”, căci atât inima, cât și sufletul sunt singurele măsuri ale universalului. De mirare e numai zbuciumul „în inima-mi tristă”, cufundarea în tristețe „și-n spaimă de sufletul meu”. Dar tristețea aparține sufletului captiv în materia lumii, acolo unde el nu poate fi măsură, ci e măsurat de „pătima tristei vieți”, cade sub măsura propriilor limite⁴⁴. Or, condiția sa ontologică definitorie este să existe nu în măsura în care e degradare a esenței, „nu în măsura în care e cutremurat de vântul sălbatec al lucrurilor lumii, ci în măsura în care el e armonie, formă cristalină a totului, zâmbet răsfrânt al unității”⁴⁵. Atunci însă când vede lumina doar în nălucire, e sufletul care și-a pierdut aripile, esența zborului zeiesc, fiind „doar o fărâmă de zeu;/ Căci ce-i zeul ce-și pierde aripile?”. Zborul e posibilul imponderabil, înălțarea și *orientarea* spre orientul vederii, spre unitatea care vine de sus, adică din cer. Tema platoniciană a atelajului înaripat – imagine a sufletului – pune accentul tocmai pe „firea aripii – prin care sufletul se înalță”⁴⁶: „natura a înzestrat aripa cu puterea de a face ca ce e greu să se ridice către înalțuri, acolo unde își are neamul zeiesc sălașul”. Căci „din toate câte țin de trup, ea mai ales ne înrudește cu divinul”⁴⁷. Când însă, „prin cine știe ce năpastă, de viciu și uitare”, sufletul se îngreunează, el „își vatămă aripile

⁴⁴ „E trist de partea sa de umbră, de materia care-l încarcă și – ca Ulysse pe malul Ogygiei – e trist de amara-i nostalgie” (Dan Botta, *Charmion*, în *op. cit.*, vol. IV, p. 44).

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 36-37.

⁴⁶ Platon, *Phaidros*, 248 c.

⁴⁷ *Ibidem*, 246 d.

și cade pe pământ”, „mulțime de suflete se schilodesc, iar alte multe își află mulțime de aripe frânte”, iar „din această clipă, părelnicia rămâne să le fie hrană”⁴⁸. Este situația în care se află – în poemul discutat – cel care, simțindu-se doar „o fărâmbă de zeu”, exclamă: „Unde mi-s, Doamne, aripile?// De ce mi-ai dat sfinte-aspirații/ Și doruri nebune mi-ai dat,/ De ce îmbrăcat-ai în grații/ O humă și-atâta păcat/ Și de ce mi-ai luat, Doamne, aripile?”. Aripile însă nu sunt absente, căci mărturia lipsei nu e în sine o negație; afirmând dureros absența, sufletului i se arată posibila trecere spre ascunsul divin, transparența care se oferă în *fiorul* inaparentului: „Și ca orice infirm care-și simte/ În brațul secat un fior,/ Dau mereu din aripile-mi strâmte/ Și-a-ripile absente mă dor”. Absența care doare e absența unei prezențe înfiorate, undă în care viziunea cerului încă fulgeră, căci dorul formei ce însuflețește materia e o memorie a esenței. Figură a izvorului nesecat, zbaterea aripii nevăzute țese din firele lumii armonia posibilului.

⁴⁸ *Ibidem*, 248 b-c. „De îndată ce și-a pierdut aripile, el rătăcește până ce dă peste tăria unui lucru de care se anină; aici își face el sălaș, ia chip de ființă pământească ce pare că se mișcă de la sine, când de fapt pricina mișcării este puterea sufletească” (246 c).

Diafan și perspectivă a inaparentului în *Patmos* de Ilarie Voronca

Se știe că, potrivit lui Henry Corbin, obiectul percepției imaginative (sau imaginante) este cu totul diferit de cel al imaginarului, căci aici imaginalul perceput nu mai este un obiect imaginar opus altuia real, ci tocmai realul simbolizant al unui simbolizat, supra-semnificat de simbolul esenței intelective pure, dar supra-semnificând la rândul său orice manifestare sensibilă concretă. Realul imaginal nu mai poate fi obiectul unei percepții comprehensive care și-l dă drept o exterioritate absolută, ci semnificant al unui supra-semnificat inteligibil și – în același timp – semnificat în corelație analogic-simbolică cu un semnificant sensibil. Nefiind perceptibil decât prin percepția imaginativă, supra-sensibilul este o imagine simbolică, un fenomen original (*Urphaenomen*) a cărui apariție în lumea sensibilă ocultează orice obiectivare posibilă. Este vorba „de o lume ascunsă în actul însuși al percepției sensibile”, dar care apare – iese din ascundere – ieșind din lumea sensibilă fără să iasă din real ci, dimpotrivă, *semnifică* realul, oferindu-l cunoașterii și făcând cunoașterea cu putință. Evitând „secularizarea imaginalului în imaginar” (în variatele sale forme: fantastic, monstruos, macabru, absurd), imaginația spirituală are totodată o funcție

eshatologică. Ea se află mereu în așteptarea unei Prezențe reale, fiind ea însăși – deja – această prezență a unui altceva, mărturie a unei alte lumi pe care n-ar percepe-o dacă această lume n-ar exista cu adevărat. De aceea, puterea intuitivă a imaginației active sesizează „o prezență imediată”, care nu întârzie să apară în chiar miezul acestei iluminate așteptări. Vom vedea însă că, din punctul de vedere al intuiției eidetice a înțelegerii albe, în lumea poetală nu cu apariția unei prezențe imediate ne întâlnim, ci cu ființarea posibilă, inaparentă, a unui *mundus imaginalis* ce își revelează transparența¹.

O astfel de lume imaginală ne este înfățișată în poemul XVIII. *Au fost oameni?* din ciclul *Patmos* de I. Voronca². Că această lume e înfățișată e un fel de

¹ „Am propus tematizarea latină *mundus imaginalis* deoarece e de datoria noastră să evităm orice confuzie, pe de o parte între ceea ce este aici *obiectul* percepției imaginative sau imaginante și, pe de altă parte, ceea ce numim în mod curent *imagarul*. Aceasta pentru că atitudinea curentă este de a opune realul imagarului, irealului, utopicului, sau de a confunda simbolul cu alegoria, exegeza *sensului spiritual* cu o interpretare alegorică. Or, orice interpretare alegorică este inofensivă; alegoria este o acoperire sau mai degrabă o travestire a ceva care este deja cunoscut ori cognoscibil într-un anumit fel, în timp ce apariția unei Imagini având virtutea de simbol este un fenomen original (*Urphaenomen*), necondiționat și ireductibil, apariția a ceva ce nu se poate manifesta altfel în lumea noastră” (*Mundus Imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal*, conferință susținută la Colloque du Symbolisme, Paris, 1964, publicată în *Cahiers internationaux du symbolisme* 6, Bruxelles, 1964, în Henry Corbin, *Face de Dieu, face de l'homme. Herméneutique et soufisme*, Flammarion, Paris, 1983, p. 25).

² Ilarie Voronca, *Patmos și alte șase poeme*, Editura Vremea, București, 1933, pp. 41-42 (ediție din care cităm în continuare).

a spune, deoarece imaginile care o alcătuiesc nu propun coordonatele unui spațiu-timp circumscris realului identificabil, reprezentabil sensibil ori inteligibil. Este intermundiul incert, trecător, puntea diafană care ne suspendă în dimensiunea unui interval ambiguu. „«În ce lume suntem?» spuneai. «În ce lume»/ Această spaimă liniștită ca un obraz mut cuprins/ De spaimă”. Într-adevăr, în ce lume ne aflăm, de vreme ce „Veșnicia e acolo pe o culme. Pe altă culme/ Din nisipul fierbinte se rostogolește un astru aprins”? O lume de culmi, se pare, configurată la altitudinea unei imposibile cuprinderi; nu imaginarul tăram de nicăieri, rod al spaimei de real și al distanțării compensatorii, ci lumea reală a cărei culme e veșnicia însăși, slava ei întrevăzută în aprinderea astrului. Imaginația realizează conversiunea ascensională prin care ceea ce apare deasupra sensibilului și sub inteligibil se arată a fi fâșia îngustă a unei liziere invizibile³ din care accesul se face în ambele direcții, cota înaltă de pe culmea căreia se vede atât versantul manifestărilor materiale cât și cel al nemanifestatului pur spiritual. Ambivalență ambiguă, cum spunem, căci „E puțin înainte de auroră. Dar aurora/ Nu vine niciodată aici. Poate e un etern amurg/ Și undele acestea cu văluri ușoare să-nsemne ora/ Dintre seară și zi”. Imaginea se profilează cu greu, nu pentru că nu ar fi concretă, aplicată pe sensibilul real pe care îl exprimă; nu, prin urmare, deoarece i-ar lipsi expresivitatea, plasticitatea. Conturul ei nu poate lua decât forma incertă a fulgurantei, fragilitatea evanescenței, într-o lume inter-

³ „Nu mai există/ «Aproape» sau «Depart». Dar stăm pe o fâșie/ Invizibilă” (XXI. *Ultima ușă a vorbelor*, în ed. cit., p. 47).

mediară – a lui *nici...nici* – în care spațiul și timpul sunt încremenite⁴, totuși *poate* o lume a veșnicei culmi („Poate e un etern amurg”), lumea *dintre*.

Nu numai că exterioritatea se înscrie în dispariție, dar conversiunea ascensională amintită este o interiorizare, o adâncire din perspectiva căreia datele prezenței exteriorului devin nevăzute. Interiorul se răsfânge în exterior, *ab extra ad intra*, întoarcere pe dos a stărilor spirituale lăuntrice ieșite în afară, manifestate în imagini care se arată în dinamica trecerii și a întoarcerii: „«Simți – îmi spuneai – prezența altor călători în jurul/ Nostru. Invizibili». Nori suflați cu aur ca niște calești/ Merg spre apus. Sub respirație se aburește ca o sticlă azurul/ Cer risipit în suflet. Și tu ca alt cer te risipești”. Privit din interior, peisajul imaginal nu e descris, nici măcar scris în actul creației; se scrie el însuși, se spune așa cum se dă, fără cuvinte, în risipirea cerului din suflet, în viziunea cerului-suflet de unde toate purced⁵. Nu o indistinție ori o confuzie de planuri ne întâmpină, nu amestecul tulbure al lui *și... și*, în care toate se cufundă pierzându-și identitatea și realitatea. E vorba de o intimă întrepătrundere, de o identificare în adânc, pusă în abis, în ascunsul ce înfășoară întregul posibil; înălțarea de aici e puțința slăvirii, a unui *poate* ce desfășoară claritatea, seninătatea, pacea⁶: „Dar poate suntem

⁴ „Timpul și spațiul albesce departe” (VI. *De ce atâtea priviri?*), „Și nu mai e miazănoapte nici miazăzi nici răsărit nici apus” (XIX. *Somnambul*), în ed. cit., pp. 17, 35.

⁵ Căci „orb de cuvinte, poetul cântă mai frumos” (XX. *Cu insula nălucă*, în ed. cit., p. 45).

⁶ „O pace veșnică” (*ibidem*). „Paradis plutitor, aureolă” ce „strălucește în slavă”; „Și noi vom merge fără să ne oprim prin

chiar norii ușori suiți în slavă,/ Clari, fără legături, cum sunt bulele de aer într-o apă/ Atât de senini. O pace apărând treptat la orizont ca o navă,/ Și timpul ca un fum prin mâinile noastre de apă”. Ultima imagine ia naștere în timpul care se scurge, în lipsa de timp ce marchează desensibilizarea prin chiar semnele sensibilului defunct (fum, apă). Imagine a absenței, ea se dă ca absență prezentă în fum și apă, imprezentabilă însă în curgerea însăși, în trecerea în care nu apare decât dispariția ei. Lume fără loc și fără timp⁷, absență pură, redusă la esență, adică la sufletul singur ce se arată în locul fenomenelor care nu mai au nimic de arătat: „Sus întâlnim păsări lăncede ca niște valuri/ Liniștite. Suflet numai. Atât mai suntem. Și ce bine/ Ne simțim. O adiere calmă ne duce pe alte maluri/ Din plante întâlnim numai aroma. Numai zumzetul suav din albine”. Sufletul nu reduce ființa la ceea ce ea nu este în mod plener; dimpotrivă, îi potențializează – și-i potențează – ființarea prin reducere, o arată în putința-de-a-fi după modelul esenței – „sus” însemnând culmea din adâncul intim al sufletului⁸ –, la fel cum din plante nu deslușim decât aroma, iar din albine zumzetul suav. Reduc-

această veșnicie suavă” (XI. *Păsări smulse cu rădăcinile*, în ed. cit., p. 26).

⁷ „Fără trecut. Fără viitor. Fără să știi când/ Și cum și unde” (XV. *Eu sunt acel fără odihnă*, în ed. cit., p. 44).

⁸ „Suflet ducând înăuntru/ Insula fantomă ca o lampă” (V. *Vești în orașe*, în ed. cit., p. 14). Este Insula nălucă din II. *Întâia apariție* (*ibidem*, pp. 6-10), „insula minune” ce străbate întregul ciclu poetic și care întruchipează *Patmos*-ul utopic al lui *mundus imaginalis*, Acolo „e locul poetului” (XVI. *Poporul nălucă*, *ibidem*, p. 38).

ția e aici inclusiv o întoarcere a manifestării în amonte, până pe culmea defenomenalizării absolute. Aroma și suavitatea zumzetului nu ascund plantele, respectiv albinele, în nemanifestare; în curgere inversă manifestarea atinge nu doar esența pe care o arată *ca esență* nemanifestată în aparență; ceea ce se arată e chiar imaginea unei esențe neîntrupate în sensibil, care apare – ființează – înaintea sau în absența ființei.

Nu e aceasta tocmai eidetica înțelegerii albe, a cărei intuiție primește la sine, în pasivitatea receptivă a manifestării care o străbate, se lasă impregnată de această pătrundere, conturând locul fără loc – urmă albă, transparentă – al ivirii semnificabilului?⁹ Ea este intuiția adonată originară care primește („vede”) donația pură a unui sens deja posibil. Ce vede ea fără să vadă? „Cum mai vedem fără să avem ochi? Și auzim/ Fără cornete acustice. Obrazul tău e foarte frumos fără să mai fie obraz/ Flori palide vor crește pe unde au trecut ochi. Zi-mi/ Alte povestiri – îmi cereai – . Nu mai era timp. Etern azi”. Vederea, auzul nu mai sunt funcții sensibile legate de organul care le face posibile. Posibilul are propria ființare, se desprinde de cauzalitatea ființei determinante, astfel încât – din acest punct de vedere – un obraz *poate* fi frumos și fără să fie obraz, arătând frumosul ca ridicare la esență, supra-sensibil. Or, fiind

⁹ „E, pentru a recurge la o comparație, precum parfumul florilor pe care nu le vedem, dar care, «arătându-ni-se» ca semn neașteptat, deja deschide orizontul unui semnificabil, spune ceva înțelegerii noastre despre florile nevăzute care îl emană. Aici, într-adevăr, a intuit înseamnă a nu vedea, a ști înainte de a gândi”, spuneam în cartea noastră *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, ed. cit., p. 199.

DORIN ȘTEFĂNESCU

deasupra configurațiilor și conformațiilor, esența e lipsită de figură sau de formă, deci nereprezentabilă, „o frumusețe care depășește orice frumusețe”¹⁰. La fel, florile ce vor crește pe unde au trecut ochi, acolo unde vizibilul aruncă deja – în trecere – sămânța apariției, deocamdată ca pură determinare a posibilului¹¹. Ceea ce se vede nu apare în vedere, în vederea unei *prise de conscience* care ar obiectiva imediat datul vizibil. Ceea ce se vede e inaparent; deși aprioric, el nu se dă decât în abruptul fulgurantei, ca noutate absolută. Donația aceasta pare să fie o revelație directă, dar revelarea are nevoie de distanța unui intermediar, de medierea diafană în care să se producă¹². Nu există drum spre revelație, și nici timp în așteptare, timp al exilului în pustie¹³. Un etern

¹⁰ Plotin, *Enn.* VI, 7, 32, în *Enneade* VI, Editura Iri, București, 2007, p. 337. „De aceea, când este menționată frumusețea, tu trebuie să eviți o anumită configurație și să nu ți-o reprezinti înaintea ochilor, ca să nu cazi în afara frumosului adevărat spre cel care este numit frumos datorită unei participări obscure. În schimb, forma neconfigurată este frumoasă, fiind formă pură, chiar și în măsura în care tu vei fi despuiat-o de orice configurație (...). Așadar, frumusețea primordială și supremă este lipsită de formă” (*ibidem*, VI, 7, 33, în *op. cit.*, p. 339).

¹¹ „Este puterea oricărui lucru, floare a frumosului, frumusețe care creează frumusețe” (Plotin, *Enn.* VI, 7, 32, în *op. cit.*, p. 337).

¹² De aceea, notează Jean-Luc Marion într-un comentariu la *Patmos*-ul hölderlinian, „Patmos oferă spațiul în care zeul nu-l rănește pe om cu prezența lui, nici nu-l întristează și pustiește cu absența lui (...). Insulă apostolică: pe ea, divinul nu se prezintă, ci se reprezintă” (*Idolul și distanța*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 158).

¹³ „Timp de exil? Nu. Fugă prin ghețarii somnului? Nu./ Viermele durerii zvârcolit în mărul din rană” (XVI. *Poporul nălucă*, în ed. cit., p. 38); „Și nu gândim la nimic. Prezent sau trecut/

azi al posibilității imposibilului, care e însuși posibilul revelației: „Numai o dungă subțire la orient”. Orient fără orizont, căci el e doar orientarea spre răsăritul înțelesului mediat de propria apariție în înțelegere, arătând înălțimea originii de atins: „Un soare egal atent/ Și o mare nemișcată. Ce naufragiu s-o agite?”. Ce dispariție să o tulbure, dacă apariția însăși e abia posibilă, donație care nu arată *ce* se dă, ci purul și simplul fapt *că* se dă? Or nevăzutul donației este un invizibil, un insesizabil saturat intuitiv: „Trecem printre colonne albe, diafane, firește/ Insesizabile”. Diafanul e chiar imaginea trecerii printre, într-un dincolo din ce în ce mai îndepărtat¹⁴; nu apariția în vedere, ci orientul care poartă vederea înspre originea (*oriens* / *origo*) ființei de lumină¹⁵, transparența primitoare a luminii „ploii lactee” ori cea „asemeni vuietului dintr-o marină scoică”.

Ce se vede, spuneam, nu se are în vedere, dar se primește în vedere, creează imaginea pură, suspendată între auto-revelarea sensului originar nemanifes-

Subțiat ca un cârd de cocori prin fruntea mea străvezie/ Nici așteptare nici deznădejde. Un apus./ Și un fluviu nesfârșit, mut” (XX. *Cu insula nălucă*, în ed. cit., p. 45).

¹⁴ „Munți diafani. Munți limpezi. Dincolo de ei/ Ca niște pești subțiri printr-un acvariu: nouri/ Albaștri se străvedeau” (XXIII, în ed. cit., p. 51).

¹⁵ „Cunoașterea *orientală* desemnează o cunoaștere care în loc să fie re-prezentativă a obiectului său și obținută pe cale discursivă, o necesitate logică, este *prezență* imediată, dezvăluire, intuiție a inimii sau a ochiului spiritual, pe scurt *auroră* ce răsare în suflet sau suflet ce se înalță la «Orientul» său” (H. Corbin, *De l'épopée héroïque à l'épopée mystique*, conferință susținută la sesiunea Eranos 1966 și publicată în *Eranos-Jahrbuch* XXXV / 1966, în Henry Corbin, *op. cit.*, p. 168).

tat și corpul poetic al sensibilului care o dă înțelegerii. Fluctuantă, irizată de reflexele incertitudinii („Au fost oameni? Au fost vedenii?”), ea dezvoltă nevăzutul sufletului, „o iubire vastă. Și văzul mult mai mare/ decât ochii”. Este poate definiția cea mai exactă a imaginii transparente: *inaparentul prin care se vede*. Din nou, nu ce se vede se are în vedere, poartă vederea; ce se vede nu se știe, nu se lasă prins în câmpul vizibilității sensibile, după cum nu poate fi urmat în cuprinsul inteligibil – invizibil – al celor supra-sensibile. Doar atât: văzul mult mai mare decât ochii¹⁶. A vedea ceea ce ne e dat să vedem, darul vederii înaintea actului de a vedea, dincolo de obiectul devenit vizibil, mai mare decât pot suporta ochii¹⁷. Excedent al revelatului inegalabil sau transcendența definitorie – insuportabilă – a oricărei viziuni agonic-ascensionale: „O lacrimă de pe strunele genei/ Rostogolită: astru aprins. Veșnicie. Netulburată mare”. Aprindere a ceea ce dispare, astru scli-

¹⁶ „Cu ochii măriți ca niște păsări pe care nu le mai încapă cuibul” (XV. *Eu sunt acel fără odihnă*, în ed. cit., p. 35); stare extatică ce definește suprasaturarea vizibilului prin care se zăresc formele epifanice ale invizibilului: „Auz și văz. Ochi plini de constelații,/ Și norii străvezii pe frunți, pe voce. (...) E-adevărat? Extaz să te salut/ Tărâm al liniștii” (I, *Hotarul de fum*, în ed. cit., p. 5). Este vorba de supraabundența „mărimii” infinite a principiului, de inegalabilul non-identității sale cu realitatea; „iar «marele» lui constă în faptul că nicio realitate nu este mai puternică decât el și că niciuna nu se poate pune la nivelul lui: căci ce parte a lui poate să egaleze aceasta, dacă nu are nimic identic cu el?” (Plotin, *Enn.* VI, 7, 32, în *op. cit.*, p. 337).

¹⁷ „Căci la cei mai mulți oameni, ochii sufletului nu pot îndura să contemple condiția divină a lucrurilor” (Platon, *Sofistul*, 254 a-b).

Poetică fenomenologică

pind în dezastru, dar în ceea ce dispare răsare intervalul
inaparentului, chipul imaginal care nu dă de văzut, ci
ridică la vedere, dă veșnic lumină vederii.

Vasile Voiculescu. Cine duce cerul mai departe

A treia lume: splendoarea dintre lumi

„Suntem tălmaci vremelnici ai celor nevăzute,/ Și-n seninătatea noastră se-ncheagă mărturii?/ Sau plămădim noptatici în gropile tăcute/ La rădăcina lumii doar negre bogății?”¹. Întreaga poezie a lui V. Voiculescu pare să se scrie în căutarea unui răspuns la aceste întrebări metafizice. Răspuns imposibil de *dat*, căci el se retrage pe măsură ce atrage, se lasă urmat până în ștergerea oricărei urme, acolo unde, dincolo de ceea ce se vede, „răspunde/ Conturul vag al unei alte lumi”, imaginea transparentă a străbaterii prin nevăzut: „Răspunsul, pururi urma unui zeu”². Nu e acesta chiar locul poemului, mai curând întrebător decât răspunzător, conturul fragil al unei forme care, căutând „sprijin altei lumi uriașe”, deschide unghiul de vedere a celor nevăzute, „unghiul de aur al eternității”³ ce strălucește în *urma* zeului? Or zeul e forma universală a eternei fru-

¹ Vasile Voiculescu, *Inscripție pe o foaie căzută* (1940), vol. *Veghe*, în V. Voiculescu, *Poezii II*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 137.

² *Michel-Angelo* (1948), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 150.

³ *Arhimede* (1941), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 151.

mușei, care nu răspunde prin el însuși, ci – indirect – în urma luminoasă pe care o imprimă în cele ce sunt: „Oglinzi și ochi întreabă, și toate vor răspunde/ Că domn al frumuseții, pur arhetip, tu ești”⁴. Răspunsul *se dă* prin ricoșeu; tot ce este frumos în cuprinsul lumii văzute își are frumusețea prin reflectarea frumosului nevăzut. Răspunsul semnifică și se dă vederii, iar ceea ce se vede se arată în zămislirea sa originară, a frumosului întrupat în lumea sensibilă. „Sămânța încă grea de sine/ Cade-n trist pământ interior”, „Nemuritoarea merindă intră-n lut”⁵, rodind în carnea albă a sufletului, acolo unde tot ce prinde a încolți ridică întreaga fire spre înaltul ce-i este hărăzit. Însămânțarea e transfigurarea, act de creație ce dă viață, pune în mișcare materia inertă, căci sămânța ce cade în suflet își reverberează încolțirea în unde concentrice, iluminând opacitatea corporeității. Nu rareori întâlnim, la Voiculescu, ipostaze ale imaginii trupului de lumină, străbătut de iradierea creșterii interioare. În lumea exteriorității trupul e o „cetate a timpului”, „pătimașul trup” sau carnea-capcană (în poemul *Vraja*) supuse deșertăciunii, fragilă imagine a trecerii și a neantului. Din perspectiva sufletului însă, ieșirea „din vama trupului” e însuși posibilul deschis de imaginea interiorului năzuind spre frumusețe: „Și-n râvna lui spre frumusețe, lutul/ Îți modelează marile splendori”⁶. Splendoarea nu e darul gratuit al transcendenței, care s-ar da până și în invizibilul

⁴ CCXIV (60) (1956), vol. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, în *op. cit.*, p. 312.

⁵ *Imn sufletului; Popas în suflet*, vol. *Urcuș* (1937), în *op. cit.*, pp. 12, 26.

⁶ *Ariadna* (1944), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 174.

înțelegerii, în imposibilul imaginii; dacă lutului îi e dat să modeleze splendoarea, o face în virtutea splendorii de sus care iradiază jos, în lucrurile create, la fel cum „în orice vers se scaldă, de sus, splendoarea ta”, îmbibat de „geamănă (...) lăuntrica splendoare”⁷.

Interioritate absolută a ascunsului nemanifestat în care „misterioasa carne se face duh în noi”, iar „semințe tinere-n lumină sus/ Trec iar prin carnea fructului, spre nemurire”⁸. Prin carnea fructului, devenită străvezie, se trece, căci – expusă pe un fundal de lumină – ea se rarefiază până la transparență, străpunsă de „nevăzutul mugurilor veșnici”⁹ care oferă vederii un alt peisaj. Ceea ce părea să fie o simplă antinomie a exteriorității, așa cum ni se înfățișează în poemul *Munte pur*¹⁰ – unde între „șesuri adânci” și cer nu există legătură, căci „nimic nu-mi crește-n luminile nalte” decât imaginea stinsă „în hăul înălțării” („o albie goală”) – devine *geografie interioară*, relief al sufletului străbătut cu dezinvoltură, precum în poemul postum *N-ai teamă*¹¹. În noul tărâm lăuntric, situat dincolo de vămile trupului, toate determinațiile exteriorității se destramă, lăsând loc nedeterminării pure¹².

⁷ CCXIII (59) (1956); CCXIV (60) (1956), în *op. cit.*, pp. 311, 312.

⁸ CCV (51) (1955); *Cuget profan*, în *Întrezăriri* (1939), în *op. cit.*, pp. 303, 68.

⁹ *M-apropii de sfârșit*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 85.

¹⁰ Vol. *Urcuș*, în *op. cit.*, pp. 44-45.

¹¹ „Sunt ca un munte/ Muntele cel de sus,/ Am văi adânci, piscuri în cer,/ Flori și pășuni,/ Peșteri negre cu văgăuni./ Prăpăstii cu moarte,/ Izvoare cu viață” (vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, p. 246).

¹² Sau, în cel mai bun caz, – mărturisește poetul referindu-se la versurile sale de inspirație religioasă – sunt semne nesemnificative, aluzive și incomplete, ce trimit „la aceste realități

Într-adevăr, „în hăul lăuntricelor creșteri” se arată „pomii lăuntrici”, „vremi subterane” sau un „lăuntric pisc alb de rugăciune”, imaginând „un „vast labirint ascuns sub palatul frumuseții”¹³. La acest nivel, al lumii scufundate în absoluta nedeterminare a posibilului, interioritatea inaparentă unifică două mișcări opuse în aparență, căci într-acolo *se coboară* prin trupul transparent în nelumea începutului, în „eternul timp interior” sau în „adâncul vast cât lumea” scăldat „în lumina-naltă a marelui azur”¹⁴. Dar de acolo, de pe pragul cel mai de jos al adâncului germinant, *se urcă* pe „cărare prin lăstare de lumină”, pe „pârții către rai”; „ajunge ochii să ridici,/ Și-un plai de aburi curge-n zare”¹⁵. Ascensiunea nu e posibilă decât hrănită din adâncul deschis al ființării înscrise în orizontul ființei, impulsionată de invizibilul ce iese din ascundere, la fel cum în poem semnificabilul începe să dea de văzut și de înțeles, se încheagă în figura inaparentă a originii. De aceea tot ce se înalță în imaginea frumosului *este* frumosul însuși care luminează ca trup al ascunderii și strălucește răspândindu-se în cele pe care le ridică spre cerul formelor eterne: „știm pe/ Ce formă ideală ne

tainice, așa cum o hartă arată linii în loc de munți reali ori ape și traduce în cifre cotele înălțimilor” (Vasile Voiculescu, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în „Gândirea”, anul XIV, nr. 8, octombrie 1935, p. 400).

¹³ *Sibila*, vol. *Întrezăriri*; *Lauda*, vol. *Clepsidra*; CLXV (11) (1955), în *op. cit.*, pp. 95, 228, 263.

¹⁴ *Clepsidra* (1949); CLXXI (17) (1955), în *op. cit.*, pp. 211, 269.

¹⁵ *În zori*, vol. *Urcuș*; *Rugăciunea*, vol. *Întrezăriri*; *Se roagă iubita*, vol. *Urcuș*, în *op. cit.*, pp. 17, 94, 31.

DORIN ȘTEFĂNESCU

împlinim unirea”¹⁶. Astfel încât coborârea și înălțarea nu sunt la drept vorbind două acte succesive; ele configurează – abia în figura văzută a nevăzutei creșteri – dinamica ființării orientate, absorbită în orbita Unului creator¹⁷.

În acest context, imaginile nu fac decât să înfățișeze actul unitiv care strânge laolaltă, în aceeași acoladă, frumusețea manifestărilor fenomenale înfășurate în frumosul acestei nebănuite desfășurări: „Doar pura-ți frumusețe în mine se-nfiripă,/ Ca-ntr-un cleștar răsfântă de mii și mii de ori”¹⁸. Este o trecere prin lumină ca punere în lumină, arătând splendoarea *dintre* lumi, acolo unde la „albă răspântie-adâncă,/ Între cerul străin/ Și lutul ce ne mănâncă” se ridică o *a treia lume*, a interiorului revărsat în exterior, a invizibilului devenit vizibil: „frageda taină a două lumi topite/ În limpezimea unei minuni”¹⁹. Limpezimea aduce la vedere prin absoluta ei transparență, iar ceea ce se vede e mai mult decât fața și reversul unei imagini înghețate într-o dublă reflectare („pe față reci contururi, pe dos flori strălucite”²⁰); e chiar posibilul „cufundat în cele înalte”,

¹⁶ CCXXXIII (79) (1957), în *op. cit.*, p. 331.

¹⁷ Scenariu neoplatonic potrivit căruia „această conversie a sfârșitului către început face ca întregul ordin să fie unu, determinat, convergent spre el însuși, iar prin convergența sa să fie unitate revelatoare în multiplicitate” (Proclus, *Elemente de teologie*, prop. 146, Editura Herald, București, 2007, p. 133).

¹⁸ CCXXVIII (74) (1956), în *op. cit.*, p. 326.

¹⁹ *Fecioară*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 78. „Adânc sub coaja îndârjitei humi,/ Ecou, îndată împietrit răspunde/ Conturul vag al unei alte lumi” (Michel-Angelo, 1948, vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 150).

²⁰ CCXXII (68) (1956), în *op. cit.*, p. 320.

„sprijin altei lumi uriașe”²¹, al *coborării în sus*²². Dacă „urcam lăuntric veștedul meu șes”²³ răsfrânge în imagine antifraza ce exprimă transretoric paradoxul înălțării ascetice prin străbaterea pustiei, aceasta pentru că „răzbim din lut, urcăm scări de luceferi,/ Silim să ducem cerul mai departe”, „prin lut urcăm în cerul sfânt.// Sub pajiștile de senin/ Stau lumile zămislitoare/ Din întunericul deplin./ (...) / Și-n seva sacră ne unim/ Cu veșnicia subterană/ Din fundul căreia suim”²⁴. Sub fiecare manifestare vizibilă a frumosului în lume stă, invizibilă, figura inaparentă a frumosului născător de frumusețe. Frumusețea iese la vedere în cele sensibile pe care le transfigurează, ea însăși ființând în corelație intimă cu ceea ce, opunându-i-se, apare într-o nouă lumină („Te înalț din carne, frumusețe pură/ (...) / Mângâi lung tiparul formelor eterne”²⁵). Dacă zeii „albi” sunt întruchipări ideale ale transparenței supralumești, sălășluind „acolo unde norii noștri n-ajung,/ Sub bolțile marelui azur fierbinte”, „zei limpezi,/ Hopliți ai

²¹ *Arhimede* (1941), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 151.

²² Chiar dacă interpretarea noastră nu are în vedere decât creația poetică a lui V. Voiculescu începând cu volumul *Urcuș* (1937), trebuie să amintim, măcar în trecere, poemul *Horeb lăuntric* din volumul *Destin* (1933), în care problematica dezbătută de noi este prefigurată prin conotațiile unui pelerinaj al smereniei, căci cel care urcă „muntele de gând” al propriului Horeb pleacă în sine, se apleacă și se închină în căutarea revelării înaltului ce transpare prin „frunzarul rugului aprins”.

²³ *Vis* (1943), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 152.

²⁴ *Marea biruință*, vol. *Întrezăriri*; *Comoara* (1942), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, pp. 88, 126-127.

²⁵ *Te înalț*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 107.

DORIN ȘTEFĂNESCU

frumosului veșnic”²⁶, frumosul pe care îl insuflă în creații îi face pe ei înșiși cu puțință („din frumusețea noastră nasc îngerii din cer”), reflectarea lor în lumea sublunară proiectându-le imaginea pe fondul înaltului de jos al sufletului, în „vaste ceruri interioare”²⁷. Prin urmare, a urca spre cerul sfânt e totuna cu a coborî spre cerul interior, în sufletul *frumos* care, ca răsfrângere speculară a înălțimii celeste, *duce cerul mai departe*.

Pentru ca minunea să se limpezească, să apară ca splendoare strălucitoare a frumosului, trebuie străbătute toate vălurile ce ecranează, limburile stratificate prin care se coboară până în „fără-de-fundul visului etern”, în „negrul afund fără de vad”²⁸. Revelarea revelatului nu apare decât pe un *fond* revelator: în obscuritate, în banalitate, în sărăcie, în pustie²⁹. Coborârea în lumea pustiită, „în vipiile mării asceze”³⁰, este o treptată eclipsare a determinațiilor mundane. Cel care pășește

²⁶ *Acolo unde norii* (1943), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 163.

²⁷ *Inscripție pe fântâna lui Narcis* (1940), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 138.

²⁸ *Cupa; Dudul*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, pp. 69, 71.

²⁹ Acest revelator este însă de natură exterioară, un transcendent inaparent care își dezvoltă imaginea pe fondul cernit al lumii, el însuși rămânând nerevelat în sine, impregnare apofatică a chipului a cărui quidditate este voalată sau chiar ștearsă: „Practicile religioase, cultul, fac să se contureze, să apară și să se fixeze în conștiință chipul Domnului, așa cum manipulațiile în diverși reactivi ajută să reiasă pe placa fotografică chipurile prinse. Astfel misterioasa impregnare rămîne pururi negativă, sau se șterge” (Vasile Voiculescu, *Confesiunea...*, în *op. cit.*, p. 403).

³⁰ *Floarea piscurilor* (1949), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 204.

„spre golul de dedesubt”³¹, încolăcindu-se – cum spune poetul – „pe bezna ce duce-n adâncime”³², îndeplinește un act de expiație, reducere radicală prin care ceea ce se golește devine golul hărăzit împlinirii, pregătit să primească darul sămânței roditoare. „În golul pur pun limite și-ncheg/ Volumul sacru, sâmbur de altare”³³, limitele interioare fiind tot atâtea potențe originare ale creației, „fructele luminii ce-a-nsămânțat pustia”³⁴. Ceea ce deja semnifică și se dă ca posibilitate a creșterii este încă în ascundere, nemanifestat în lumină, dar ceea ce începe să fie (posibil) crește numai în lumina ce vine de sus, trece prin limitele interiorității evacuate și se expune pe fondul astfel dezvăluit. De aceea, „în fructul tainic, încă nebănuit în muguri,/ S-amestecă tot cerul, setos de zămislire”³⁵. Cerul nu e transcendentul absolut spre care se tinde; coboară el însuși în adâncul zămislator al lumii, răsare în imanența în care el rămâne inaparent în sine, transcendent oricărei apariții în faptul-de-a-fi al exteriorității fenomenale. Iată de ce, în muguri, fructul e încă tainic acoperit, ființare *in potentia*, iar ceea ce duce la apariție (ducând cerul mai departe) e inaparentul imaginii cerului, invizibilul care se arată în forma pe care o duce la vedere. În adâncul imaginii pulsează însăși posibilitatea ei, inimaginabilul aprioric al originarului care nu se vede, dar se pune în arătare, creează imagine, precum „sâmburul ce-așteaptă în

³¹ *Lunaticii* (1942), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 122.

³² *Sonata morții*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 99.

³³ *Arhitectul*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 55.

³⁴ *CCX* (56) (1956), în *op. cit.*, p. 308.

³⁵ *CCVIII* (54) (1955), în *op. cit.*, p. 306.

veșteda păstaie”³⁶. „La temelia lumii minunea doarme încă”³⁷, dar „neliniștiții sâmburi” prefigurează rodul cerească, „sacra sămânță” a transcenderii care, asemeni unor „aripi [ce] așteaptă-n ou”³⁸, ascunde în sine zboruri lăuntrice.³⁹

Inima prin care se vede cerul

Locul de generare a frumuseții e lumina pe care o degajă reflectarea cerului în suflet. Ea încolțește și se susține prin toate cele care – deși ontologic inferioare – îi garantează existența și menirea. Coborârea „în neagra vale-a inimii fertile”, „până-n fund la sacra origină”⁴⁰, echivalează cu străbaterea – în amonte – a curgerii spre izvoare, în ritmul biunitar al inspirației și expirației, laolaltă cu lumina care intră în noaptea nemănistării și iese în explozia frumuseții iradiante⁴¹. Su-

³⁶ *Sonata iernii*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 98.

³⁷ *Mântuire*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 87.

³⁸ *CXCVI (42) (1955)*; *Toiul primăverii*, vol. *Urcuș*, în *op. cit.*, pp. 294, 23.

³⁹ „Încă o asemănare: când creanga se înfiripă din arbore, ea îi poartă numele și ființa. Ceea ce iese rămâne înăuntru și ceea ce rămâne înăuntru este ceea ce iese în afară. Astfel, ramura este propria ei expresie” (Meister Eckhart, *Predica 16 a*, în *Cetățuia din suflet. Predici germane*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 113).

⁴⁰ *Pământescă*, vol. *Întrezăriri*; *Țara* (1943), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, pp. 90, 125.

⁴¹ Este totodată „tehnica” și calitatea esențială a credinței care „e la fel cu această nesfîelnică predare în puterea apelor, de cufundare și menținere grație harului unei respirații tainice

flare și răsuflare – fenomenologie pulsatorie – prin care se coboară „din alba-ntâietate”, la fel cum se urcă prin „albastre zboruri peste-un noroi bătrân”⁴². Începutul e locul nedeterminării; tot ce vine la început revine într-o nouă viață, se dă și se redă în veșnicia suflului divin. Sub fiecare înălțime se deschide o adâncime și – invers – tot ce se află jos își are reflectarea în lumina de sus. Așa cum „prăpăstiile tale încep chiar din mine,/ Dintru-nceput deschise-n inima mea”, „prăpastie cu adânc de fericire”, la fel „din fundul oarbei groape/ Eterna rădăcină spre ceruri dă lăstare”⁴³. Ne-lucul începutului e semnul ivirii semnificabilului al cărui trup arată conturul unui *on topos* imaginal: „Eu cer/ Să urc iubirea toată, cum urci o înălțime:/ Sub orice pas să-i crească o nouă adâncime/ Și-ntinderea-i cât lumea s-o-ncercuim cu cer”⁴⁴. Nu numai că se urcă prin și cu iubire, dar iubirea însăși e urcușul, înălțimea și înălțarea deopotrivă. Noua adâncime *crește* pe măsura altitudinii la care ajunge iubirea, înaltă și adâncă totodată. Pe verticală, ea străpunge lumea de sus în jos; pe orizontală, orizontul ei e nelimitat în inelul ceresc; inima e răstignită pe crucea care unește cerul și lumea: „Răvnesc o subțime în care să mă torc,/ O stare fără trepte,

(s. n.), grație unei inspirații de aer pe care-l sorbi o clipă, de sus, ca să-l duci cu tine la fund...Credința e un instinct de *ritm și orientare* (s. n.) care nu se poate desșuruba în cuvinte ori cât de măestre” (Vasile Voiculescu, *Confesiunea...*, în *op. cit.*, p. 400).

⁴² *Androginul*, vol. *Întrezăriri*; CCXVII (63) (1956), în *op. cit.*, pp. 51, 315.

⁴³ *Prăpastie* (1955), vol. *Clepsidra*; *Doamne* (1951), vol. *Clepsidra*; CLXXX (26) (1955), în *op. cit.*, pp. 234, 216, 278.

⁴⁴ CCX (56) (1956), în *op. cit.*, p. 308.

DORIN ȘTEFĂNESCU

mai sus ca fericirea,/ O luminare-n sine mai pură ca iubirea,/ Un loc fără loc, din care să nu vreau să mă-ntorc”⁴⁵. În acest punct de răscruce, care adâncește și înalță cu supra-măsură, rodul cel mai de preț este cel al inimii iubitoare: „Cel mai mare, limpedele rod,/ Dăruie-l acelui ce se suie/ În a foilor cerească cetățuie/ Unde-ai prins azurul în năvod”⁴⁶. Spre deosebire de trupul văzut ca „o cetate a timpului”, a sui în „cetățuia” cerească – „această cetățuie în suflet”, cum o numește Eckhart, „în care Dumnezeu este incandescent și arzând cu întreaga sa bogăție și minunăție”⁴⁷ – înseamnă a te goli de toate cele lumești pentru a nu lăsa decât golul inimii în calea luminii ce trece și strălucește. „Suișul inimii”⁴⁸ presupune nu doar exercițiul ascetic al demundaneizării, ci și al desensibilizării; datele perceptive nu mai înregistrează spectacolul multi-form al lumii părăsite; simțurile sunt îndreptate spre un nou orizont în care tot ce se vede („lumina-naltă a marelui azur” sau „pur azur de duh”⁴⁹) se aude („ascuți cum auie, prin goluri, toată/ Eternitatea-n scoica unei

⁴⁵ *Babel* (1954), vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, p. 233.

⁴⁶ *Imn sufletului*, vol. *Urcuș*, în *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷ Meister Eckhart, *op. cit.*, p. 32 (*Predica 2*). „Întrucât el este Unul și absolut simplu, el poate pătrunde în acest Un pe care îl numesc acum cetățuia din suflet. (...) Pentru ca noi să fim o astfel de cetățuie, în care Isus să urce și să fie primit și să rămână” (*ibidem*, pp. 32, 33).

⁴⁸ *În zori*, vol. *Urcuș*, în *op. cit.*, p. 17. „Graalul e-n tine.../ Munții din harul lui urci./ E inima! tainic potir pus de mine...” (*Graalul*, 1952, vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, p. 225), „un potir de unde sug viața și strâng mir” (*CLVIII*, 4, 1954, în *op. cit.*, p. 256).

⁴⁹ *CLXXI (17)* (1955); *CXCVIII (44)* (1955), în *op. cit.*, pp. 269, 296.

zile”⁵⁰) și se adulmecă („înalta mireasmă de azur”⁵¹), deschide o perspectivă extatică, scăldată în lumina frumosului original⁵². Dacă iubirea este „o nouă lumină pentru lume”, lumina – iradiind din inima în care „arde acest lăuntric soare” – transformă totul în „frumusețe atotcotropitoare”⁵³, dar ceea ce luminează ca frumusețe strălucește de la început, țâșnind din izvorul nescat al unui veșnic reînceput⁵⁴.

Începutul este miezul, căci tot ce se originează în locul nedeterminat al unei apariții redefinește centrul de iradiere, răscrucea luminoasă în care imaginea se profilează „pe miezul frumuseții și-n inima luminii”⁵⁵. Poetica fenomenologică a imaginii urmează itineranța

⁵⁰ *Zi de octombrie*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 115.

⁵¹ *După ploaie*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 74.

⁵² „La cele două laturi de jos, pământeste, le-aș zice dimensiile pasionale – bucuria și durerea – la care se limitează materialismul, trebuie să adăugăm o a treia, înălțimea, dimensiunea spiritualității...Și transfigurându-ne să trecem în a patra dimensiune metafizică, în extaz și sfîntenie”, adică într-un spațiu de viață „architecturat cu dimensiunile *adâncirii și înălțimii* (s. n.) la infinit” (Vasile Voiculescu, *Confesiunea...*, în *op. cit.*, p. 405).

⁵³ *CXCI (37)* (1955), în *op. cit.*, p. 289.

⁵⁴ Soarele lăuntric este imaginea centrului supraființial care atrage la sine pe toate cele ce trebuie să se schimbe pentru a avea acces la cel neschimbător, la acest „rai de neclintită neființă” (*Marea biruință*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 88). Precum binele plotinian, „trebuie, așadar, să rămână același, iar spre el să se întoarcă toate ființele, ca un cerc spre centrul din care pornesc toate razele. Și soarele este o imagine pentru el deoarece este ca un centru pentru lumina emanată din el” (*Enn.* 1, 7, 1, în Plotin, *Enneade I-II*, Editura Iri, București, 2003, p. 205).

⁵⁵ *Inscripție pe o frunză de viță*, vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 143.

spre ființa profundă, atingând mai întâi potențele generale ale chipului nostru dumnezeiesc, emblema scufundată a „omului interior” (*homo absconditus*), și apoi „centrul său inefabil și incognoscibil”, nucleul ontic și adevărata inimă de taină (*cor absconditum*)⁵⁶. Or aici ceea ce arată lumina nu se pune în lumină, dar nici nu se ascunde în faldurile nepătrunse ale frumuseții; frumusețea transpare în inima luminii ca miez al unei arătări nevăzute, transparente. „Sunt pleoapa unei taine, acopăr, nu ascund”⁵⁷; atât și nimic mai mult, căci ceea ce se acoperă în arătare se descoperă *ca imagine*. Doar în imagine „slobodă, spre cer, înfloritoare,/ Inima mea nu mai întârzie./ Zbucnește afară în limpezimi petale/ Să lege rod tainic, bob de poezie”⁵⁸. Frumusețea ce respiră în ritmul inimii creează frumusețe, apare și se descoperă ca limpezime. Ceea ce e astfel limpezit este un mediu de creștere, inter-mediul translucid al posibilului care rodește în trupul poetical al rostirii⁵⁹. Imagine care nu spune și arată originea, nu pune în vedere așa cum s-ar pune un obiect învăluit în lumină. Imaginea *este* lumină; prin ea „inima vede ca la-nceputuri”,

⁵⁶ Cf. André Scrima, *Antropologia apofatică*, Editura Humanitas, București, 2005, pp. 153-157; Pavel Florenski, *Stâlpul și Temelia Adevărului*, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 172-173.

⁵⁷ *Inscripție pe o frunză de viță*, vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 143.

⁵⁸ *Doamne* (1951), vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, p. 216.

⁵⁹ În cartea noastră *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, ed. cit., pp. 179-180, am interpretat poemul *Clopotul* (1955), din vol. *Clepsidra*, drept o astfel de ivire a sensului ca trup poetical al auto-revelării Vieții, ca logos al inimii rostitor în lucrarea Cuvântului a cărui transcendență urcă lăuntric.

„prin cazna lăuntricelor zboruri”⁶⁰. Ceea ce se vede e însă un insuportabil, transparența care apasă, un vâl străveziu a cărui imagine e văzută ca o „diafană povară”, „cereasca greutate”⁶¹. Deși apăsătoare, greutatea e diafană, căci e a cerului ce umple imaginea inimii⁶². Inima e astfel înclinată spre puterea de atracție a înaltului, gravitează pe orbita unui centru de greutate dinafara ei. Dacă „altar al divinului este inima omului” (Sf. Bonaventura), conform acestei viziuni teocentrice, deschisă din perspectivă cardiacă, omul renunță la propria persoană imaginată pentru a se alătura imaginii divine, chipului supranatural care îi luminează tainic fața. „Căci unde este

⁶⁰ *Mai multă noapte*, vol. *Întrezăriri; Inscripție pe o foaie căzută* (1940), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, pp. 86, 137.

⁶¹ Cf. *Noul vânător și Privind cum cresc copiii*, vol. *Urcuș; Cincizeci de ani*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, pp. 18, 35, 66.

⁶² Greutatea nu e aici cea care, precum la S. Weil, determină coborârea, ci o formă specială de zbor, căci – spune poetul – „căderea din înalturi e tot zbor” (*Zbor*, 1956, vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, p. 242). Există o coborâre nesupusă greutatei, „o aripă la puterea a doua”: „Creația e alcătuită din mișcarea descendentă a greutatei, din mișcarea ascendentă a harului și din mișcarea descendentă a harului la puterea a doua” (Simone Weil, *Greutatea și harul*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 40). Această a treia mișcare, guvernată de har, reprezintă coborârea de sine (*decreția*) până la nimicul din care am fost creați. Eliberați de greutatea materială și de cea imaginată, „cădem spre înalt” (*ibidem*), ușurați de tot ceea ce în noi se leapădă de noi. A coborî până la ultima limită a golului din noi înseamnă a primi darul *imponderabil* al harului la a cărui înălțime nu ajungem decât în adâncul în care ne pierdem dăruindu-ne noi lumini. Altfel spus, este ușorul greului, „ușorul a ceea ce este cu adevărat greu” (Marin Tarangul, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 61).

comoara ta, acolo va fi și inima ta” (*Matei* 6, 21). Inima con-simte acestei răpiri, resimțită ca o smulgere; este „străpungerea salvatoare a inimii”, potrivit lui Hugues de Saint-Victor. Abia atunci ea strălucește ca icoană, precum „aurul de minuni și lumină”: „un istm de frumusețe”⁶³. Atinsă de suflarea mângâietoare a increa-tului, „inima s-aprinde îndată cu o rază”, arde în focul ce nu o mistuie, devine ea însăși scânteie a slavei, „scân-teia inimii”, *synderesis* (*scintilla animae* sau *apex men-tis*)⁶⁴, fiind expresia fondului increat al sufletului: „Ce inimă domnească-mi visam!/ Doamne, atinge-te de ea, să s-aprindă, ori să n-o mai am”⁶⁵. Fondul nu e funda-

⁶³ *Bătrânețe* (1951), vol. *Clepsidra*; CCXVIII (64) (1956), în *op. cit.*, pp. 218, 316.

⁶⁴ „Fond secret al sufletului”, *abditum mentis* (Sf. Augustin) sau „culme a minții, scânteia synderesei (*apex mentis seu synderesis scintilla*)”, în termenii Sf. Bonaventura (*Itinerarium mentis in Deum*, cap. I, Editura Științifică, București, 1994, p. 11; pentru versiunea latină, p. 78). Este, potrivit lui Eckhart (*Predica* 37), o mică scânteie (*Vünkelin*) a intelectului, „o Lumină divină, o rază și o imagine de natură divină imprimată în suflet”, care „pătrunde în Fondul simplu, în deșertul tăcut în care nicio distincție nu și-a aruncat vreodată privirea, (...) căci acest Fond este o tăcere simplă, nemișcată în ea însăși, iar prin această nemișcare toate lucrurile sunt mișcate” (*Predica* 48), *apud* Alain de Libera, *La mystique rhénane. D’Albert le Grand à Maître Eckhart*, Seuil, Paris, 1994, pp. 272, 252-253. Fondul acesta este un străfund, „fund de viață netrecut” (*Taumaturgul*, vol. *Întrezăriri*, în *op. cit.*, p. 106) prin care se trece pentru a putea urca: „Când moartea cu suflu de leu,/ Zidirea-ți voind să înfrunte,/ Mă spulberă-n apele crunte,/ Și-acolo, netrebnic, cad greu,/ Cad la fund.../ «Fundul sunt Eu»” (*Inscripție pe nisip*, vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 135).

⁶⁵ CLXXXVI (32) (1955); *Iubirile noastre* (1953), vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, pp. 284, 227. Inima nestinsă „arde-n

mentul; el nu fundamentează nimic, întrucât nu e o determinație cauzală a vreunui orizont fenomenal și cu atât mai puțin a unui sentimental (ceea ce ne-ar îndreptăți să vorbim despre un așa-zis „sentiment” al fondului, cum face Dufrenne)⁶⁶; el e începutul inaparent al luminii care dă sens și pune totul în lumină, fondează însăși posibilitatea fundamentării, se fondează orientând ființarea în ființă⁶⁷. Imaginea a ceea ce începe să semnifice nu arată altceva decât lumina acestei limpezirii; nici nu e

colțul unde te adorăm” (CCIII, 49, 1955), „Sonetul meu e cuget și patimă,-mpietrite./ Cu inima ciocnește-l, că scapără, s-aprinde” (CLXXIX, 25, 1955), în *op. cit.*, pp. 301, 277.

⁶⁶ Explicând „ideea fondului ca suport al fundamentului”, Mikel Dufrenne are dreptate când spune că „trebuie să săpăm mai mult, ca sub fundament să descoperim fondul”, dar nu și când adaugă că „fondul nu poate fi căutat în direcția acestui cer”, adică în sensul Dumnezeului creștin care nu ar putea fi fondul pentru că „se ține la distanță” (*Poeticul*, Editura Univers, București, 1971, pp. 199, 203, 204). Distanța divinității e însăși definiția transcendenței sale iar fondul – dacă nu e cerul ca atare – e în direcția cerului fără fund, a înălțimii care imprimă orientarea. „Divinitatea păstrează distanța”, afirmă Lévinas (*Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 264), dar, fiind o distanță instaurată de inegalabilul ineputabil care e chiar raportul de transcendență, ea nu desparte ci unește, ca atare trebuie străbătută precum o transparentă prin care se trece.

⁶⁷ În sensul aceluia *Grund* invocat de Schelling drept „principiu seminal al existenței”, chiar dacă el rămâne ambiguu precum posibilul însuși pentru care el este forma generatoare, „maternă”; „Grund este deci într-adevăr forța propulsivă a unei deveniri orientate spre înflorirea conștiinței” (Vladimir Jankélévitch, *L'Odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 39).

de fapt o imagine propriu-zisă, căci nu prezintă în lumină chipul reflectat al frumosului nevăzut, așa cum iubirea – „în pura-i goliciune – unica ei splendoare” – nu îmbracă „straie de imagini”, ci se arată „asemenea zeiței ieșită ideală/ Din spasmele cu spume ale eternității”⁶⁸. Ea e forma de manifestare posibilă a nemă-nifestatului, chipul în care inaparentul trece prin lumină și dă sens tuturor celor ce apar limpezi ca frumusețe a lumii. Este lumina suprafirească din poemul *Taborul*⁶⁹, în care – spre deosebire de *Horeb lăuntric*, dar complementar acestuia – revelația nu mai e căutată, ci împlinită. Înălțarea sufletului în slavă e o întoarcere acasă („Noi, copiii Slavei, ne-nturnăm acasă”), conversiunea transfigurării („noi, schimbații mai presus de îngeri”) în strălucirea albă a Schimbării la Față⁷⁰. În acest mediu inimaginabil al ivirii imaginii, „din marmora

⁶⁸ CCXXXVII (83) (1958), în *op. cit.*, p. 335. Precum, la Eckhart, „Fecioara înseamnă omul desprins de toate imaginile străine de el însuși”, „fără piedica vreunei imagini” (*Predica 2*), dar transformat, format dincolo de imaginile aparenței, după imaginea logos-ului creator în a cărei strălucire creația își egalează creatorul: „Tatăl rostește în același Cuvânt toate spiritele intelectuale și egale aceluiași Cuvânt după imagine, după modul în care acesta rămâne în sine însuși strălucind în afară” (*Predica 1*), în Meister Eckhart, *op. cit.*, pp. 25, 26, 22.

⁶⁹ Datat 1954, în V. Voiculescu, *Opera literară. Poezia*, Editura Cartex 2000, București, 2004, p. 486.

⁷⁰ Cele două poeme corespund „cunoașterii în cale” (*Horeb lăuntric*) și „cunoașterii în patrie” (*Taborul*), cea de a doua fiind termenul (eshatologic) – inimaginabil – al celei dintâi, căci „secunda se înfăptuiește față către față, or, prima, în oglindă și în enigmă, întrucât după condiția căii, nu este posibilă fără de reprezentarea imaginată” (Sf. Bonaventura, *Predica „Aveți un singur Învățător, Hristos”*, 18, în *op. cit.*, p. 124).

în lespezi cu miezul de amiază,/ Nălucitoare piatră de sine luminează,/ Și-n ziua împietrită frontoanele-ani-nate/ Destăinuiesc azurul din care-au fost tăiate”⁷¹. Lumina transpare prin corpul care i se inter-pune, piatra devenind intervalul translucid – inaparent – al destăinuirii, loc de trecere prin apariția netrecătorului⁷². Dacă „mi-e dragostea cer” și pentru „o clipă, inima mi se făcuse cer”⁷³, aceasta în virtutea formei transparente a inimii strălucind în lumina frumosului care îi imprimă suflul, *ducând cerul mai departe*⁷⁴. Diafana povară e acum izbăvire, *ritm* al suflării și *orientare* a vederii spre orientul inaparent; ochiul care vede iubind și ceea

⁷¹ *Eleusis* (1942), vol. *Veghe*, în *op. cit.*, p. 157.

⁷² Pentru Ioan Scotus Eriugena (în *Expositiones Super Ierarchiam Caelestem S. Dionysii*), în descendența cosmologiei dionisiene întemeiate pe problematica intermediarului, „orice piatră e lumină”, prin lumină înțelegând (anagoric) icoana (imaginea) sau *eidos*-ul pietrei. Cf. Anca Vasiliu, *Despre diafan*, ed. cit., pp. 172-184.

⁷³ *CXC* (36) (1955); *Prizonierul* (1951), vol. *Clepsidra*, în *op. cit.*, pp. 288, 223.

⁷⁴ La Plotin, frumosul având ca materie sufletul, aceasta este inteligența fără imagine în sine: „Ce imagine a ei s-ar putea concepe? Căci orice imagine va fi din ceva inferior. Ar trebui însă ca imaginea să provină din inteligență, de aceea ea nu va fi cunoscută prin imagine, ci (...) pornind de la inteligența purificată în noi, sau, eventual, pornind de la zei” (*Enn.* V, 8, 3, în Plotin, *Enneade III-V*, Editura Iri, București, 2005, pp. 601, 603). Or în natura zeilor plotinieni, precum în imaginea purificată a inimii din poezia lui Voiculescu, „totul este cer”, „totul în acel cer este ceresc (...) căci toate sunt transparente și nimic nu este nici întunecat, nici opac, ci fiecare îi este în interiorul său vizibil celuilalt și toate sunt, căci sunt lumină vizibilă luminii” (*ibidem*, V, 8, 3-4, în *op. cit.*, p. 603).

DORIN ȘTEFĂNESCU

ce el vede în iubire ard împreună „de-același foc cesc”⁷⁵, răsfrânt în inima prin care se vede cerul.

În numele iubirii: căderea în forma de sus

Sonetul *CLXX (16)*⁷⁶ este o chintesență a acestor teme, loc hermeneutic prin excelență al unui exemplar *multum in parvo*. Cuvântul întemeietor – *logos* al Începutului absolut (cf. *Ioan* 1, 1) – rostește creația în numele veșniciei pe care o sădește în cele încă netocmite, rostire originară ce luminează mărturisitor venirea în lume: „Sămânța nemuririi, iubite, e cuvântul,/ Eternul se ascunde sub coaja unei clipe”. Cuvântul care dă lumină vieții luminează în întunericul ce nu îl cuprinde; el se dă ca ascuns luminător al tuturor celor create. Cum se poate însă ca ceva ascuns să lumineze și să rostească în lumină pe cele pe care le întemeiază tocmai prin această pro-punere originară? „Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe,/ Pân’ce-i sosește timpul în slăvi să-și ia avântul”. Imaginea țâșnește odată cu posibilul semnificabil al venirii în lume. În lumea poemului, ceea ce se spune se arată totodată, apare ca imagine ieșită din ascunsul inaparent. Zborul înalt de aripi nu e consecința teleologică a unui act cauzal; el e *păstrat* ca posibilitate pură, pre-existentă actului ca atare, în disponibilitatea deschiderii și a creației. Sosirea timpului se află cu netimpul eternității într-un raport de

⁷⁵ *CXCVIII (44)* (1955), în *op. cit.*, p. 296.

⁷⁶ Datat joi, 20 ianuarie 1955, vol. *Ultimele sonete...*, în *op. cit.*, p. 268.

coincludere ontologică. A ne întreba când și de unde sosește timpul ar însemna să rămânem în cuprinsul închis al logicii nefertile. Timpul kairotic sosește din chiar interiorul păstrării a ceea ce e însămânțat, din eternitatea nezborului care – în clipa ce va veni și care deja este – pune creația în început. Cuvântul, ca sămânță a nemuririi, nu e creator decât în actul prin care ceea ce este păstrat ca potență a vieții veșnice iese la lumină, sosește cu lumina pentru a da slavă celor create în numele lui: „A fost de-ajuns un nume, al tău, sol dezrobirii,/ S-au spart și veac și lume; ținut prizonier/ A izbucnit din țândări, viu, vulturul iubirii,/ Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer”. Numele nu denumește, nu semnifică nimic din afara lui; totuși, rostindu-se, creează din nimicul lumii decreate. Faptul său de a apărea abolește faptul de a fi, ființa lumii neluminate. *Această* lume trebuie decreată, spartă și eliberată; numele de-numește lumea, o privează de pseudonimul sub care se ascunde, o deschide din interior *în numele* iubirii. A iubi lumea înseamnă a deconstrui coordonatele suficienței sale, limitele acelui deja-dat în care ea se oprește fără a se putea înnoi. Iubirea eclipsează lumea pre-dată pentru a-i da un nou început; raptul extatic e o smulgere, neașteptata perspectivă ce ne descoperă cerul.

Perspectivă inversă, căci zborul înalt al vulturului iubirii e un zbor lăuntric; cerul e pus în suflet, ca izvor nesecat de frumusețe⁷⁷, așa cum timpul sosește

⁷⁷ Ca „cea mai lăuntrică izvorâre”. Acolo „îrumpă în Dumnezeu o voință care aparține și ea sufletului” (Meister Eckhart, *Predica 5 b*, în *op. cit.*, p. 53). Izvorâre care implică dubla mișcare de coborâre-înălțare, căci „nimeni nu s-a suit la cer, decât Cel care a coborât din cer” (Ioan, 3, 13).

DORIN ȘTEFĂNESCU

încolțind din sămânța nemuririi, ascunsă „sub coaja unei clipe”: „Cine ne puse-n suflet aceste magici chei?/ Egali în frumusețe și-n genii de o seamă,/ Am descuiat tărâmul eternelor idei”. Cheia se află la purtător – am zice –, în sufletul frumos care, asemănându-se cu frumosul etern, cunoaște frumosul, creează frumusețe⁷⁸. Este forma re-cunoscătoare a Formelor, în care se re-formează veșnic „tărâmul eternelor idei”⁷⁹. Dacă, pe de o parte, creația înseamnă închidere, intrare a cuvântului în forma determinată a ființei, pe de altă parte, cuvântul creator numește o continuă deschidere, dinamica unei perpetue redeschideri a formelor temporale din perspectiva celor eterne. Ceea ce se dă se redă la nesfârșit, însă acest dar fără sfârșit este mereu cel dintâi, întâiul nedeterminat, adică *începutul*: „Supremelor matrițe redați, care ne cheamă/ Din formele căderii, la pura-ntâietate,/ Să ne topim în alba, zeiasca voluptate...”. Imaginea nu face decât să „redea” chemarea modelului; ceea ce ea dă de văzut nu se dă spre revedere, ci redă forma nevăzutului pe care e chemată să o aducă la vedere. Imaginea apare și ia forma chemării înseși în care modelul se arată pentru a se pune în perspectiva unei necurmate rechemări.

⁷⁸ Căci „sufletul n-ar putea vedea frumosul, dacă nu a devenit el însuși frumos. Să devină, deci, mai întâi orice suflet asemănător zeului și frumos orice suflet, dacă are de gând să contemple pe zeu și frumosul” (*Enn.* I, 6, 9, în Plotin, *Enneade*, I-II, Editura Iri, București, 2003, p. 201).

⁷⁹ „Formele acestea subzistă în sânul firii în calitate de prototipuri (*paradeigmata*), pe când lucrurile celelalte vin să li se asemene, luând chipul și înfățișarea lor, iar această participare a altor lucruri la forme nu este nimic altceva decât faptul de a lua asemuire de la ele” (Platon, *Parmenide*, 132 d).

Poetică fenomenologică

„Formele căderii” nu sunt prin urmare imaginile de-formate, figurile desfigurate ale unei diferențe de nerecunoscut. Căderea în formă – și nu în inform – este rechemarea de sine a modelului care se autorevelează în și prin imagine; ea cuprinde în sine posibilul ridicării la formă, „la pura-ntâietate” a in-diferenței. Aici imaginea nu e altceva decât forma în care cuvântul se re-formează și se vede, înalță creația la cer, se rostește în puritatea începutului în care toate se topesc. Frumusețea se redă mereu sieși, în „alba zeiasca voluptate”; ea cade în imaginea de sus a cuvântului începător, în albul din care totul vine și se arată.

Dimitrie Stelaru. Reversul dezvăluit

La o vedere fugară, poemul *Mări în sus* de Dimitrie Stelaru¹ aduce în prim plan imagini dislocate, cu greu subîntinse de un sens unificator. Scena poetică e populată de apariții fulgurante care nu par să semnifice decât impulsurile nehotărâte ale unei subiectivități amorfe, pulsionile unei conștiințe dezidentificate, fără hotar ontic: „Cineva umblă în zid – îi aud pașii grei de fiară/ Inima bate departe, mohorâtă, lunară”. Ce indice de realitate putem afla aici? Și apoi: sunt aceste imagini produse de o conștiință creatoare, reflectând o interioritate suficientă în propria-i imanență, sau vin dinafară, drept reflexe întipărite în pasta conștiinței care le filtrează în materie poetică? Nu e zidul tocmai limita unei subiectivități închise în sine, care se zbate să-și depășească limitarea și să iasă în lumea realității nevăzute? Aici ceea ce se vede e ascuns în adâncul neluminat al conștiinței creatoare; ce nu se vede e ceea ce transgresează conștiința, neconștientizat întrucât necreat, neajuns la lumina creației. Poemul exprimă în întregul său procesul paradoxal prin care imaginile caută să arate ascunderea însăși, căci ceea ce ele dau de văzut nu se spune și nu semnifică decât în lumea creată, dar aceasta se

¹ Vol. *Ora fantastică* (1944), în Dimitrie Stelaru, *Coloane*, Editura Minerva, București, 1970, p. 421.

dă ca *deschidere*, ca rezonanță culeasă de un auz ori ca formă vizibilă prinsă în vedere. Dacă cineva umblă în zid iar pașii săi sunt auziți, această zbatere la limită e departe de inimă, nu bate în același ritm, nu e decât vibrația imperceptibilei încrețiri a peliculei ce desparte conștiința de lume.

Stofa poemului e urzită din astfel de pliuri ale imaginilor care evocă pulsuni infrareale, zvâcniri ale inaparentului în căutarea unei forme: „Liberatoare poezie, târâtă de pământ,/ Un călăreț cioplește neliniști obosite/ Pe uriașii arbori de foc, păduri de cer —/ Un demon vânt, înflorat, metalic,/ Cu mâini de sunete, bolnav rostogolite”. Ar fi inutil să depliem acest relief și să căutăm la suprafața netedă un sens. Poezia (se) eliberează tocmai în relieful accidentat al imaginilor juxtapuse, în tectonica vălurită, măcinată, a unei dinamici. Arborii de foc, pădurile de cer, vântul demonic, mâinile de sunet sunt toate protofenomene, imagini *în formare*, scânteii desprinse din magma incandescentă a informului. Efervescenta imaginală se dovedește însă rodnică; clocotul mistuitor din adâncuri se încheagă în lumina sensului. Magma poetică nu se răcește, nu împietrește, ci irumpe fluidă, împinsă de extraordinara presiune acumulată, răzbate în afară: „Și-n zidul de granit cu lancea transparentă/ Deschide o răscruce”. Ceea ce răzbate e răscrucea unei transparențe, imaginea inaparentului care se deschide, creează deschiderea, dar ceea ce se arată nu e decât răscrucea, urmele răvășite, întreținute ale prezenței, adică imaginea unei absențe în care

totul e încă *posibil*: „armura / De bronz învie cetatea nordică; / Poate un Odin, un corb, împărății”².

Breșa creată nu are alt rol decât cel de a înfățișa inaparentul într-o manifestare vizibilă dotată cu sens. Semnificabilul e însă doar posibilul unei in-formări. Mai mult *prefacere* decât *facere*, din perspectiva inversă a unui ochi care își deschide unghiul de vedere în interior: „Amăgit munte, mări în sus,/ Când pietre adormite pe prunduri,/ Albastre în năluca soarelui,/ Pur, te mânjesc”. Transparența transpersează, dar e totodată traversată, străpunsă de vederea străbătătoare³. O oglindă

² „Totuși dacă s-ar putea dezvălui enigma, am recunoaște în ea odiseea spiritului care, minunat iluzionat, fuge de el însuși căutându-se pe sine; căci prin lumea simțurilor nu se vede decât așa cum se întrezărește sensul printre cuvinte, ori printr-o ceață semitransparentă lumea fanteziei, spre care tindem. Fiecare tablou măreț apare ca și cum s-ar ridica invizibilul perete despărțitor dintre lumea reală și cea ideală și el nu e decât deschiderea prin care se profilează complet acele fapte și ținuturi din lumea imaginară, care licăresc doar imperfect prin lumea reală” (F. W. J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendentă*, Editura Humanitas, București, 1995, pp. 307-308).

³ În acest sens vorbește Marin Tarangul despre actul străbătător al privirii care *crează* poeticul, despre „dreptul natural al privirii și privilegiul poeziei atunci când se recunoaște ca o *faptă cuvântătoare a privirii*”: „cuvântul, ca inteligență numitoare, este mai redus decât substanța vizionară pe care văzul o poate străbate. (...) Și chiar dacă auzul participă la actul străbaterii, el nu o face sub semnul cuvântului vorbit, ci al unei *întinderi spațiale de auzit*, adică înăuntrul privirii: numai privirea poate fi *cuprinzătoare* pentru că orice cuprins este în fond o *întindere a privirii*”. De aceea, „întinderea de substanță a poeziei depășește întinderea desemnată prin cuvânt: adică poeticul se arată ca fiind mai amplu decât puterea logosului”

a trecerii în care, pentru a fi văzute, imaginile răstoarnă inaparentul, îl desfășoară în chipul invers al manifestării⁴. Nu surprinde, în acest peisaj mișcat, faptul că muntele reconfigurează pe verticală mările, adâncul acestora fiind răsfrânt ascensional, astfel încât muntele devine însuși orizontul de vizibilitate al invizibilului marin, imagine a inaparentului care se vede, apare doar în figura întoarsă a transparenței, precum pietrele adormite pe prunduri care ajung să strălucească în albastrul de sus al luminii soarelui. Dar transparența oferă totodată transvizibilul care poartă vederea dincolo. Tot ce se vede se spune, desfășoară harta poemului care se face sub ochi, se rostește la vedere: „eflorescent/ Coboară din ochi, din buze/ Lanțul nebănuț al poemului”. Nebănuț nu e facerea din imaginile trecerii prin transparență, ci unitatea nesperată a poemului care abia acum e vizibilă, din înaltul mărilor întoarse pe dos, încrețite în munți. Viziune de survol, a *reversului dezvăluit*, lanțul poemului trece prin imaginile ce păreau dislocate, legându-le pe toate în dezlănțuirea imprevizibilă a creației⁵.

(*Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, ed. cit., pp. 65, 67, 69).

⁴ Așa cum explică Platon formarea imaginilor în oglinzi: „focul chipului văzut se contopește, pe suprafața netedă și strălucitoare, cu focul privirii”, astfel încât „părțile oglinditului și cele ale celui oglindit vin în contact invers”, „lumina privirii, contopindu-se cu cea cu care se contopește, cade invers”, oglinda făcând ca „totul să apară cu capul în jos, reflectând partea de jos a privirii în sus și pe cea de sus în jos” (*Timaios*, 46 a-c).

⁵ Aspect care dă seama totodată, potrivit lui Kant, nu numai de „posibilitatea părților (în conformitate cu structura și înlănțuirea lor) ca fiind dependentă de întreg, (...) astfel încât reprezentarea întregului să conțină cauza posibilității formei sale

Ce se vede de la altitudinea acestei cote de orizont? Răscrucea se limpezește, posibilul se cerne și se condensează pe calea unui sens unic, așa cum ni se arată în *Poezia*⁶: „Coboară spre văile albe ale lunii/ Dintre brazii tulburi ai munților/ Și nu vorbi”. Sensul tuturor sensurilor e drumul care coboară din înaltul viziunii, din adâncul răsfrânt în sus spre „văile albe ale lunii”, topos imaculat, neparazitat de nicio apariție, al posibilului în stare pură. Spațiul tăcerii absolute, dinainte de cuvânt, este imaginea translucidă în care totul se topește și revine la sine, în premanifestarea începutului neînceput: „E atât de înaltă lumina/ Că toate cuvintele se topesc în ea”. Nimic nu începe să se rostească, deși în nimicul rostirii se zbate deja cuvântul topit în lumina dintâi. Nu e capătul de tăcere al rostirii, nerostitul în care cuvântul amuțește în fața celor văzute și înțelese; cele care se topesc în lumină sunt cuvintele discursului obișnuit, rostitul sărăcit de sensuri, epuizat în lipsa Sensului. Ele nu spun nimic – și nici nu au *ce* spune – acolo unde încă nu există vreun obiect al spunerii, o manifestare semnificantă pe care să o transpună în limbaj. Dimpotrivă, lumina e o zonă rarefiată a necuvântului și totuși o țesătură prin care se întrevește ceva, se „povestește”

și a înlănțuirii părților care depind de aceasta” (*Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 303), dar – chiar prin *înlănțuirea* imaginilor în întregul poemului – de posibilitatea fiecărei părți (imagini) de a fi determinată doar împreună cu întregul, de a avea la bază întregul și de a-l *produce* în întregul său. Adică de a se integra organic în „lanțul” poemului, căci doar în unitatea acestei forme ele se pot forma și *dezlanțui*.

⁶ Vol. *Mare incognitum* (1967), în Dimitrie Stelaru, *op. cit.*, p. 173.

despre sunetul neînțeles al adâncului, un zvon al pre-venirii ce răzbate fremătător: „Nicio durere nu vine din sus –/ Numai arborii jucând în argintul lunii/ Povestesc despre cei din adânc./ Și cine înțelege sunetul lor?” Din sus, doar tăcerea luminii se revarsă; „argintul lunii” nu e încă imaginea, ci conturul gol, primitiv și prevenitor al venirii.

Ceva vine, își previne venirea, se arată în alb și în argint, nevădit de cuvânt: „Trece prin crengi,/ Din stelele izvoarelor lunecă spre ochi –/ Nici vântul nu l-a întâlnit,/ Nici fiarele însetate de sânge – ”. Ceva vine de sus, din răscrucea înaltă a adâncului răsfrânt, coboară în lumea evacuată, își începe drumul spre rostire. Mare *incognitum*, lunecă spre ochi, dar nu e văzut; invizibil al vizibilului, se strecoară precuvântând. „Stelele izvoarelor” îl arată deja în chipul transparent pe care se întrepătrund înaltul și adâncul, chip al luminii cu care începe orice cuvânt. E poate una dintre cele mai sugestive întruchipări ale inaparentului. Căci în poem nimic nu apare în manifestarea vizibilă a imaginii. Nu vedem decât conturul mișcător, șerpuitor al unui drum care e și al nostru. Poemul asta face: ne pune pe drumul propriei iviri; trecem împreună cu el prin lumina în care el ia cuvântul, începe abia cu noi, în inima în care începutul se poate spune: „Dar în inima ta a intrat/ Un călător al drumurilor înalte”. Călătorul drumurilor înalte – poezia Naturii ce naște poemul⁷ – vine de

⁷ „Perspectiva pe care filosoful și-o creează în mod artificial asupra naturii este pentru artă perspectiva originală și naturală. Ceea ce numim natură este un poem închis într-o tainică și mirabilă scriere”. Dar „natura nu este pentru artist mai mult decât este pentru filosof, anume doar lumea ideală care apare

DORIN ȘTEFĂNESCU

departe, dar nu din trecut sau din nevăzutul nelocuit, ci *de altundeva*, din imprevizibilul miraculos al neînceputului, al posibilului pe care nu îl vedem, dar care se arată în chiar nașterea și desfășurarea poemului: marea imagine sau pro-misiunea creației.

prîn limitări permanente ori doar reflexul imperfect al unei lumi ce nu există în afara lui, ci în el" (F. W. J. Schelling, *op. cit.*, pp. 307, 308).

Nichita Stănescu. Patru ipostaze ale luminii care taie vederea

Cum se reflectă imaginea interioară (poetală) în imaginea (poetică) ce apare la suprafața textului și, mai ales, care este procedeul prin care ea însăși reflectă substratul inaparent, definindu-se ca reflectant al reflectatului? Am văzut că prin ceea ce reflectă, imaginea este semnificativă totodată, adică nu doar arată, ci și înseamnă ceea ce arată, semnifică prin cuvântul în care se arată. Imaginea luminează vederea, dă de văzut, dar – în același timp – ea este luminată, se conturează ca proiecție a unui conținut de sens pe care îl pune în vedere. Vom întâlni în continuare câteva ipostaze ale luminii ce „taie” vederea, vibrații luminiscente ale fondului care, precum o apariție ce taie respirația, susțin întregul vizibil, saturându-l insuportabil. Sar în ochi atât de orbitor încât taie stofa vizibilului. Inaparentă în sine, lumina e starea care subîntinde ceea ce se poate vedea și înțelege, *hypostasis* a posibilității imaginii. În câteva din poemele lui Nichita Stănescu (atât în cele timpurii, cât și în cele târzii) actul ipostazierii se dezvoltă revelator, ca fundament al manifestării poetice. Dacă, așa cum precizează Jung, „ipostaza semnifică faptul că există dedesubt ceva care *este* material și pe care se sprijină altceva”, atunci „a face o ipostază

înseamnă a inventa un subiect care e suspendat în aer, fără bază; dar se presupune că are una și că el este real”. Cu alte cuvinte, „există ceva dedesubt care îl face să stea în picioare”¹. Ce stă sub imagine ipostaziindu-se în așa măsură încât taie vederea, întretaie înțelegerea cu sensul acestei donații orbitoare?

Când poetul spune: „În mine e un ochi/ în-lăuntrul meu”, „El e în mine./ Nu se vede”², nu numai că are intuiția inaparentului, dar vede din perspectiva a ceva ce se manifestă în vizibil, face vizibilul cu putință fără ca el însuși să fie văzut. Căci dacă nu se vede, cine totuși îl vede, fiind astfel în măsură să spună că nu se vede? Spunem despre un obiect că nu e vizibil, dar o facem știind că el există, doar că nu poate fi văzut. Deși nu e văzut, dă semn că este, face imagine nu pentru ochiul de carne ci pentru ochiul interior deschis în lumina altui orizont³. *Ceea ce apare e invizibil; numai apariția ca*

¹ C. G. Jung, „Commentaires sur la Kundalini Yoga”, în *Carl Gustav Jung*, L’Herne, Paris, 1991, pp. 229, 230.

² *Vedere în acțiune*, vol. *În dulcele stil clasic* (1970), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1985, pp. 7, 8.

³ E vorba de ochiul contemplației (*oculus mentis* sau *cordis*), potrivit lui Hugues de Saint-Victor: „El (sufletul) primise un ochi pentru a vedea lumea și ceea ce era în ea: era ochiul trupului. Primise un alt ochi pentru a se vedea pe sine însuși și tot ceea ce era în-lăuntrul său: ochiul rațiunii. Mai primise încă un ochi pentru a-L vedea în-lăuntrul său pe Dumnezeu și ceea ce este în Dumnezeu: ochiul contemplației” (*De sacramentis christianae fidei*, I, X, 2, PL 176, col. 329 c-d). Prin urmare, adaugă teologul victorin, ochiul sufletesc – diferit de *oculus carnis*, ochiul trupesc ce trebuie închis – e *oculus mentis*, ochiul contemplației sau al inimii, „interior față de ochiul trupului și

atare dă imaginea, posibilitatea vederii și a rostirii: „Începuse să răsară/ soarele, invizibilul soare.// Cuvintele ni se aprinseră/ cu flacără înceată și înaltă”⁴. Ceea ce răzare nu aduce decât apariția unei donații anonime, fără să dezvăluie ceea ce apare, precum începutul unei arătări în sine, al unei esențe care se învăluie în propria dezvăluire: „spală-mi ochiul/ și întoarce-mă cu fața/ spre invizibilul răsărit din lucruri”⁵. Imaginea e ca și suspendată în vizibil, din moment ce esența lucrurilor apare ca invizibil. Ce e de văzut – cu ochiul spălat, cu fața întoarsă – dacă ceva răzare în nevăzut? Dar în nevăzut apare totuși ceva, se arată ca și cum n-ar fi, ceva ce *este* în modul purei posibilități de ființare. O ipostază care se deschide *sub* nivelul privirii, acolo unde „dintr-o dată/ s-ar deschide un ochi, –/ te miri cine știe unde”⁶. Un ochi deschis care nu are ce să vadă, un ochi fără vedere, nu orb ci orbit, răsfrânt în interior, în perspectiva invizibilului răsărit din lucruri? Dar „nu ochiul trebuie deschis,/ ci vederea”⁷, orizontul inaparent al unui peisaj răsturnat pe care nu ochiul îl vede, ci o vedere care nu pornește din ochi, nu se deschide decât în adâncul luminii înseși⁸: „Cad din lumina moale/ reci

exterior față de ochiul lui Dumnezeu” („Despre cuvântul lui Dumnezeu”, IV, 2, în *Meditații spirituale*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 63).

⁴ *Invizibilul soare*, vol. *În dulcele stil clasic*, în *op. cit.*, p. 9.

⁵ *Rugăciunea*, vol. *Măreția frigului* (1972), în Nichita Stănescu, *op. cit.*, p. 85.

⁶ *Starea cântecului*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, p. 115.

⁷ *Anatomia, fiziologia și spiritul*, vol. *Epica Magna* (1978), în Nichita Stănescu, *op. cit.*, p. 132.

⁸ Căci ochii „nu sunt altceva decât doi magneti care atrag priveliștile spre ei. Ochii nu sunt capabili să emită din ei înșiși

frunze încă o dată/ când pe o altă mare/ plutește o fregată”, „O mare suspendată/ plutește ca un nour/ cad pești de sus ca ploaia,/ doamne, / înaintează o mare suspendată...”⁹. Un interspațiu, un peisaj – sau un pasaj – între oglinzi, imaginea pare în suspensie; ea urcă la înălțimea arătării purtată de o lumină nevăzută. Iar ceea ce se pune în vedere taie vederea, o despică revelator, o inter-zice în imaginea scufundată, ținută în vedere atât timp cât lumina o sus-ține, în suspensia interioară a unui invizibil răsărit: „Atâta lumină îți taie vederea/ până când îți pui geana/ pe o rază de soare!.../ Dar are aceasta vreun înțeles?”¹⁰ Are vreun sens această imagine pe care lumina o profilează ca semn arătător al unui inaparent de nearătat?

Pulsațiile fondului luminos se află într-un raport de inversă proporționalitate cu lumina exteriorității mundane, așa cum ni se înfățișează în poemul *Înserare de toamnă*¹¹. Declinul luminii înclină atât peisajul cuprins de umbrele înserării, cât și starea lăuntrică a eului, redus la conturul fără substanță al unei apariții în bernă: „Înconjurat de suflete globulare/ pe sub amplii copaci fără frunze,/ mă lăsam înfrigurat de toamnă/ sau alb pe clișeul negru al lacului/ ziua trecea prin mine mult mai iute”. În acest tablou dezertat de lumină, sufletele globulare par să fie singurele încă vii, conștiințe pure, descarnate de orice urmă a existenței sensibile. Intuiția nu

privești” (Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 156).

⁹ *Marină*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, pp. 84, 85.

¹⁰ *Spre semn*, vol. *Măreția frigului*, în *op. cit.*, p. 117.

¹¹ Vol. *Necuvintele* (1969), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, vol. I, ed. cit., pp. 374-375.

surprinde aici decât imaginea epurată a unei suspensii sau, altfel spus, epura unei ființări încă posibile, abia răzbătătoare prin deriva pustirii și a absenței. Cât despre „alb pe clișeu negru al lacului”, contrar aparențelor, nu e imaginea-clîșeu a unei antinomii facile, ci expresia dezvoltării imaginii interioare în camera obscură a exteriorității. Cu cât exteriorul se voalează mai intens, cu atât – prin contrast – interiorul se arată mai pur, iese la vedere în modul său propriu de a fi. Să fie un simplu fenomen optic, de vreme ce ziua trece mai iute *prin* acest spațiu golit? Trece spre dispariție prin pustiul netrecător, prin transparența plină a ceea ce rămâne, rezistă trecerii, subzistă chiar în măsura în care toate se petrec fără urmă. Nu e sufletul singurul care are propria lumină, cel care, fără să primească lumina din afară, luminează de la sine, *prin* sine? „O, voi suflete călduroase, o voi suflete/ cu lumină proprie!/ Era o lovire de raze, între voi și amurg/ cu clinchete alunecând mereu din prezent/ și rătăcind în jurul pământului”. Ipostază care pune în lumină imaginea inaparentului însuși; ea se proiectează pe ecranul diafan al unei evacuări. Două lumini vin în atingere, lovindu-și razele, cea care răsare din interior, vine din suflet și ridică imaginea la vedere, și cea eclipsată a exteriorului, lumina lumii în care nu se mai vede nimic. Lumină agonică pe scena agonală a unui joc fenomenologic: „Era o bătălie fără răniți, fără cadavre,/ prelungită până târziu, până când umbra lungă/ a lucrurilor/ devenea mult mai adevărată decât lucrurile”. Un război al luminilor, o încheștare suavă reluată cu fiecare înserare de toamnă, în care lumina nevăzută pune în vedere umbra lucrurilor mai adevărată decât lucrurile. Dar a vedea umbra unui lucru nu înseamnă a asista la

un spectacol al luminii, pus în scenă de ceea ce, ne-umbră fiind, arată tocmai ce trebuie văzut? Umbra lucrurilor este imaginea adevărului lor, mai reală decât lucrul în sine, căci de fapt ea nu se arată decât în lumina pe care lucrul nu o are de la sine. Tot ce luminează acum și se așterne în umbra lucrurilor nu le umbrește, ci le ipostaziază revelator în imaginea unui răsărit invizibil.

În poemul *Cântec*¹² procesul acesta continuă la un alt nivel, conform unui scenariu mai eliptic însă. Nu umbra lăsată de lucrurile luminate din interior ne întâmpină acum, ci uitarea pe care o implică eclipsarea eului: „M-a uitat Dumnezeu, gândindu-mă,/ până când gândul/ mi-a devenit trup”. A fi uitat înseamnă a fi neluminat, a nu mai fi în lumina gândului cuiva. Dar aici suprema uitare – cea divină – e părăsirea absolută, ca și cum natura omenească ar fi lăsată să-și ispășească singură, fără putință de mântuire, păcatul existenței lumesti¹³. Uitarea însă e gândul însuși, paradoxala conlucrare dintre ceea ce nu mai e în prezentul percepției imediate și un cogitabil care, imprezentabil fiind, doar așa este: gândit în absență, în inteligibilul sensibil al unei prezențe. Dacă gândul acesta devine trup, aceasta pentru că el trebuie să se manifeste în formă vizibilă, într-un obiect fenomenal. Trupul gândului nu e o imagine, ci chiar *imaginea* vie a semnificabilului, precum vizibilul în care se revelează invizibilul¹⁴: „M-au uitat

¹² Vol. *Necuvintele*, în Nichita Stănescu, *op. cit.*, pp. 377-378.

¹³ În înfricoșătoarea singurătate a părăsirii: „Eli, Eli, lama sabahtani” (*Marcu* 15, 34).

¹⁴ Precum gândirea în imagini, în care cuvântul nu e rostit și înțeles decât în actul prin care el e imaginat: „Stadiul poetic este atins numai în momentul în care cuvântul poate fi imaginat,

frunzele/ adumbrindu-mă/ până când nevăzutul/ mi-a devenit văzut”. Atât gândirea, cât și umbrirea sunt procese în desfășurare; deși uitarea vine din orizonturi opuse, însemnând o dublă reducere din partea inteligibilului („m-a uitat Dumnezeu”) și a sensibilului („m-au uitat frunzele”), acțiunea ei e complementară, conducând la o sensibilizare a eului, care primește un trup, respectiv a divinului, care devine vizibil. Când sensibilul e pus în paranteză, inteligibilul se sensibilizează, apare *în locul* părăsit de lume. În ambele cazuri uitarea se absolutizează, se golește de propriu-i obiect, *până când* dispariția acestuia dobândește forma unei stranie apariții: trupul văzut ieșit la lumină din noaptea uitării de lume. Și în această din urmă ipostază, a fi umbrît înseamnă a nu fi văzut, a ieși din raza vizuală a celor ce se află în orizont mundan: un eu atât de umbrît încât devine anonim, inevident, șters din registrul lumii. Or, tocmai pe treapta cea mai de jos a acestei eclipsări nevăzutul devine văzut. De vreme ce nimic din aparițiile lumii nu mai poate fi văzut, nevăzutul iese din ascundere, se face vizibil pe fundalul întunecat al faptului-de-a-nu-mai-fi care definește până-acum-vizibilul. A sta în acest interval, între uitare și amintire, gând și trup, umbră a nevăzutului și văzut înseamnă a fi *între timp*, în pasajul incert al lui *ca și cum*: „Stau ca și cum cineva/ ar trebui să-și aducă aminte de mine/ și-ntre timp, ros de aer și nins/ mi se stinge lumina-n oricine”. E deja ieșire din uitare dar încă neamintire, iar lumina se stinge în oricine ca o flacără în absența aerului. Dar *cineva* nu e

se confundă cu însăși imaginația” (Nichita Stănescu, *Respirări*, ed. cit., p. 166).

oricine; cineva e pe cale să apară, stă să vină – ca și cum ar fi și venit – pentru a-l ridica pe oricine la demnitatea prezenței. Și-apoi, cum să nu se stingă lumina în oricine dacă oricum nu e nimic de văzut decât imaginea îndepărtată a unui cineva care iese din nevăzut, aduce cu sine lumina?

Eclipsarea eului care o însoțește pe cea a lumii declanșează subtilul proces prin care dispariția exteriorității sensibile, aparente, implică actul complementar al apariției sensibile a inteligibilului, fenomenalizarea sa în chiar forma părăsită de imaginea obiectului empiric. Dar sensibilul nu dispare decât în datele sale exterior contingente; el e încărcat cu o nouă semnificație, diafanizat până la dispariție pentru a putea fi reînvestit cu o valoare care abia acum îl pune cu adevărat în vedere. Vederea nu se oprește la limita de netrecut a obiectualității, nu e prinsă în densitatea „formală” a unei realități care i se supune și i se opune totodată. Ea trece prin obiectul devenit transparent pentru a vedea altceva; o sublimare ori o apoteoză a sensibilului, așa cum ne e dat să întrezărim în *Semn* 7¹⁵: „Cum te uiți la o eclipsă de soare/ printr-un geam afumat,/ tot astfel se uită prin mine/ ochiul din spatele meu, opal/ spre ochiul fix din orizont, oval/ coborând din deal spre o vale/ urcând o vale spre un deal”. Precum tot ce apare în faptul de a fi al lumii, eul e doar mediul de trecere a vederii; dacă ochiul din spate (al cui? al eului ieșit din sine care se vede din afară și prin sine? al altuia, al cuiva care aduce lumina?) se uită „prin mine” spre ochiul fix din orizont,

¹⁵ Vol. *Noduri și semne* (1982), în Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, ed. cit., vol. II, p. 250.

înseamnă că cei doi ochi, dispuși simetric pe fața poemului, deschid împreună perspectiva unei ingenioase imagini. Imaginea se ivește în chiar distanța dintre ochi, în centrul căreia se află geamul afumat al eului prin care se vede. De unde vine lumina care face cu puțință vederea, dacă nu dintr-un orizont îndepărtat, dinspre soarele eclipsat, dar atât de orbitor încât, pentru a putea vedea ce e de văzut, e nevoie nu de vederea ochiului liber să vadă prin transparența dezvăluitoare, ci de o vedere voalată de transparență, pusă în situația vederii? Ce înseamnă în acest context un geam afumat, transparență „afumată”? Un intermediar al vederii, apariție translucidă prin intermediul căreia ochiul poate să vadă. Un vâl al transparenței protectoare, eclipsată ea însăși de donația supra-saturantă a luminii. Aici lumina nu trece decât prin acest mediu de trecere, *prin imaginea* eului care vede doar ceea ce transpare prin el, dincolo de el. Ipostaza imaginii este de fapt o ex-stază, căci ceea ce stă sub ea și o susține la nivelul vederii este totodată dincolo de ea, în afara ei. Ea se face vizibilă dinspre orizontul ochiului fix care o creează, dezvoltându-se în ochiul extaziat care o privește „din spate”, în ochiul contemplației – cum spune Hugues de Saint-Victor –, interior față de ochiul trupesc și exterior față de ochiul „solar” al divinului. Ceea ce privește este privit, naște privirea; lumina ne privește în măsura în care ea *face* privirea. Chiasm care cuprinde – în același mănunchi de raze – atât lumina care „coboară din deal spre o vale”, procesiunea în orizontul „opal” al lumii fenomenale, cât și lumina „urcând o vale spre deal”, conversiunea spre orizontul „oval” al soarelui orbitor. Imaginea nu e mai mult, dar nici mai puțin, decât răscrucea luminii, forma

voalată în care vederea e întretăiată, figura clar-obscură prin care se vede strălucirea inaparentului.

O ultimă ipostază a luminii ce taie vederea, și desăvârșirea celor anterioare, se configurează în *Nod* 32¹⁶: „Mai stau o înserare,/ ca să văd,/ umbră din umbră cum se lasă,/ cum al luminii văzătoare, dur prăpăd/ devine de din ce în ce mai moale,/ cum se lungește umbra după pomi,/ cum omul după om se prelungește,/ cum zidul dimineții lent se năruiește,/ și cum lumina stelelor răsare,/ pe o cu totul altă înserare”. Cel care *stă* în vedere primește imaginea celor care se așază în vedere, căci ele se pun în vedere doar în măsura în care ochiul stă să vadă, se deschide în calea celor care stau să vină, se pun în starea vizibilului. Ce stă în vedere stă sub imagine, ca ipostază care o pune în lumină; aici – înserarea, eclipsarea luminii lumii și o concomitentă revărsare a unei alte lumini¹⁷. Dacă „lumina văzătoare”, cea care pune în lumină și dă de văzut, devine din ce în ce mai moale, destrămând chiar orizontul vizibilului, ea proiectează în schimb umbra lucrurilor, acel adevăr *al imaginii* care nu dă lucrul ca atare, ci lumina în care el se mișcă în perspectiva vederii. Or, tocmai mișcarea aceasta stă în vedere, stă sub imaginea pe care o arată. Atât dispariția cât și apariția sunt acte,

¹⁶ Vol. *Noduri și semne*, în *op. cit.*, pp. 263-264.

¹⁷ Diferența de vizibilitate a celor două stări constă într-o diferență de frecvență, nu de esență, „precum în cazul paletelor unei elice care sunt întru totul vizibile când se învârt încet, dar care dispar învârtindu-se mai repede”; în rest, „faptul că umbra crește proporțional cu lumina este o regulă psihologică” (C. G. Jung, *L'Âme et le Soi. Renaissance et individuation*, Albin Michel, Paris, 1990, pp. 222, 229).

mișcări in-formale; ele creează formele mișcătoare ale unei stări, căci a sta de pildă să vezi „umbră din umbră cum se lasă” sau „cum se lungește umbra după pomi” înseamnă a sta în mișcare, a fi în starea unei continue *prefaceri*, în stare să vezi trans-formările pe care le imaginează lumina văzătoare. Cuvintele aproape că sunt de prisos, căci ceea ce se vede nu se rostește; se vede prin cuvântul de-rostit, destituit din ființa sa discursivă. A rosti „cum omul după om se prelungește,/ cum zidul dimineții lent se năruiește” nu aduce la înțelegere decât semnele imediat vizibile ale unor imagini care nu se susțin prin sine, nu ajung să se arate în lumina semnificabilului care le subîntinde. Ele se pun însă în lumina unui substrat indicibil, a unei ipostaze inaparente; lumină nevăzută, dar iradiind în imagine, în acea prelungire a umbrei care nu umbrește ci dă măsura luminii. Lumina creează umbra, la fel cum lumina unui om „se arată” în umbra pe care o lasă, la fel cum zidul unei dimineți dispăre în umbră pentru a lăsa să se vadă „cum lumina stelelor răsare,/ pe o cu totul altă înserare”. Ceea ce apare în miezul eclipsării e lumina unui alt orizont. Nu despre o nouă înserare e vorba, înscrisă în succesiunea fazelor temporale, ci despre *cealaltă* înserare, o înserare *alta* decât cea care întunecă vederea. Ce se vede acum răsare precum lumina neînserată a unei veșnice vederi, sare în ochi, în ochiul care stă să vadă. Ochi care nu mai poat fi închis, stă deschis în lumina imaginii.

Sorin Mărculescu. Dubla intuiție și definirea prin precursorat

Poate intuiția să înainteze până dincolo de începutul care se dă rostirii? Să cuprindă cu înțelegerea ei fulgerătoare donația inaparentă a unui neînceput, semnul arătător al semnificabilului care se pre-dă? Într-un studiu despre Dámaso Alonso, Sorin Mărculescu își mărturisește fără înconjur adeziunea pentru ceea ce el numește definirea prin precursorat. Cităm întregul pasaj, elocvent prin fervoarea pledoariei: „Să ne mulțumim a ne defini doar starea de înaintare către ceva ca semn a ceva, să fim proiecția și previziunea noastră într-un înainte de ceva, într-un către ceva, să fim măcar fuga binecuvântată în plasa umbrei noastre mânate uneori atât de puternic de marea flacără din spate, încât amenință să se desprindă de noi, să-și autonomizeze precursoratul, să ne scape de sub control, ridicându-se din praful umil prin care se târa și ne prevestea, împinsă de vântul solar ce ne arde umerii, ne umflă părul și ne împinge într-un înainte de noi și într-un înainte al nostru întru care oricum ne va preceda, ea, partea neștiută și umilă din noi, tăcerea noastră, umbra noastră, imponderabilă ca o suflare, neînsemnată ca o zdreanță de muselină lesne purtată de vântul luminii și după care, da, abia *după* care, *suntem* provizoratul definirii noastre prin precursorat. Și-atunci să ne fie destul că suntem *pre-*, că ne putem

anticipa pe noi înșine și drumul către teritoriile necunoscute prin premergerea unui semn umbros de lumină”¹. Se observă că starea prin care se definește precursoratul este una în mișcare, înaintarea către ceva care ne premerge; nu o întoarcere într-un trecut fantasmatic căci nerecuperabil, față de care suntem mereu *după*, nici înaintarea oarbă către ceva care încă nu este, spre viitorul unui *înainte* neanticipabil, ci un demers prospectiv prin care avem acces la o realitate ce ne este contemporană: un *înainte* care vine de departe, dar nu din spațiul nedefinibil al unei depărtări ori din adâncurile insondabile ale timpului. Este imemorialul pe care îl purtăm în noi, ca semn arătător al unui sălaș lăuntric, al părții neștiute din noi. Într-un fel suntem *după* ceea ce ne definește în miezul intimității noastre, dar nu suntem decât ca urmare a acestui semn care – abia el – ne anticipează, ne arată drumul către teritoriile necunoscute care sunt întotdeauna *înaintea* noastră. Un semn umbros de lumină, așadar, cel care străpunge întunericul și ne cheamă *prevestindu-ne*. Cum putem avea *previziunea* acestei străluciri dacă nu prin *intuiția* care ne deschide calea către miezul unui poem, acolo unde ne descoperim propria lumină? „Doar intuiția – spune Alonso –, doar săgețile șuierătoare trec peste ziduri și ajung în sălașul lăuntric. Acolo domnește lumina”². Înainte de a fi cucerit strategic, prin convocarea unui întreg arsenal al metodelor interpretative, poemul e închis în sine, cetate inexpugnabilă care nu se lasă des-

¹ *Dámaso Alonso: Drum către sălașul interior*, în Sorin Mărculescu, *Semne de carte*, Editura Cartea Românească, București, 1988, pp. 11-43 (pagini din care vom cita în continuare).

² *Apud* Sorin Mărculescu, *op. cit.*, p. 16.

chisă decât de înțelegerea albă a intuiției. Intuiția nu luminează interstițiile poemului, mai degrabă sesizează locul unde ceva luminează, luminișul în jurul căruia se constituie poemul. A ne lăsa călăuziți de „lumina unei intuiții prealabile” înseamnă a ne asuma un „salt orb” în necunoscut, cu riscul de a-l face greșit, ignorând semnul previziunii. Adevărata intuiție, cea fără greș, e „oarbă”, căci nu vede și nu primește decât ceea ce i se dă, prevedere sau precomprehensiune a ceea ce semnifică luminând, iradiind dintr-un miez incandescent³. Nu e totuși precomprehensiunea în înțelesul ei clasic de orizont proiectiv, de anticipare a desăvârșirii sau de așteptare a sensului (raport cu adevărul sensului vizat). Intuiția e „pre”-comprehensivă doar în virtutea absolutei sale gratuități, fără presuposiție, neanticipativă în sens intențional, fără proiect sau expectanță cu privire la ceea ce îi e dat să înțeleagă: datul originar al semnificabilului întrupat imaginal⁴.

³ „Există două tulpini ale cunoașterii omenești care provin poate dintr-o rădăcină comună, dar necunoscută nouă, anume sensibilitatea și intelectul: prin cea dintâi obiectele ne sunt *date*, iar prin cel de-al doilea ele sunt *gândite*” (Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București, 1969, p. 61). „Chiar orbită – comentează Jean-Luc Marion – intuiția rămâne donatoare (...). Intuiția fără concept, deși încă oarbă, totuși deja dă materie unui obiect; (...). În regatul fenomenului, nu conceptul este rege, ci intuiția: căci, înainte de și pentru a vedea un obiect, trebuie mai întâi să i se dea apariție; chiar dacă nu vede ceea ce dă, intuiția dispune singură de privilegiul de a da” („Fenomenul saturat”, în Jean-Louis Chrétien, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Paul Ricœur, *Fenomenologie și teologie*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 95).

⁴ Intuiția „nu se exercită în mod originar, fără nicio presuposiție, decât întrucât furnizează date originare”, dându-se în

Interpretarea însăși s-ar dovedi aproximativă, neînțelegătoare, dacă – prin recursul exclusiv la tehnicile de cercetare a operei poetice – ar restrânge tot mai mult „centrul fierbinte accesibil numai intuiției”. Pentru D. Alonso – subliniază S. Mărculescu – „intuiția se dovedește a fi pur și simplu o formă de cunoaștere globală, empatetică, nemijlocită, care presupune însă neapărat un vast fond aperceptiv și de sensibilitate”, adică semnul infailibil al unei vocații, poetice sau critice. „Opera literară e privită ca punct central într-un flux care pornește din «intuiția expresivă» a creatorului și se actualizează prin «intuiția impresivă» a cititorului. Opera presupune aceste două intuiții și nu se desăvârșește fără punerea în legătură a acestor doi poli. S-ar putea spune chiar că opera nu începe să existe decât din clipa în care trezește intuiția cititorului”. *Intuiția expresivă* sau creativă și *intuiția impresivă* sau receptivă nu se disting decât în afara operei, căci ele sunt operante, fiecare în parte, în domeniul singularității ce le definește, ca doi versanți care nu se întâlnesc, dar alcătuiesc laolaltă întregul unui munte. Opera este câmpul hermeneutic în care întâlnirea lor, nicidecum absolută, este totuși posibilă, ca o intrare împreună în experiența de limbaj a ființei poemului. Doar la nivelul acestui limbaj, ceea ce ori cel care se prezintă semnifică în prezența imaginii; aici însă „semnificația sau expresia se desparte astfel de orice dat intuitiv, tocmai pentru că a semnifica nu înseamnă a da. Semnificația nu e o esență ideală sau o relație expusă intuiției intelectuale, precum sen-

mod original (Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, p. 302).

zația expusă ochiului”; de aceea discursul „este producție de sens”, or „sensul nu intră într-o intuiție”⁵. Pe de o parte, în cuvintele lui Alonso, intuiția ne oferă accesul „către un punct care, în sufletul cititorului, este ca o proiecție a unei clipe corespunzătoare din sufletul creatorului. O revelație, o modificare mai mult sau mai puțin similară cu aceea trăită de noi cu prilejul lecturii a determinat și în sufletul poetului o intuiție selectivă a elementelor expresive la care a recurs”. Este calea pe care o arată relațiile dintre elementele semnificante și cele semnificate și care duce „spre momentul auroral în care o lume vagă, de gânduri, emoții, reminiscențe, aflată în sufletul poetului, s-a încheat ori s-a plăsmuit într-o făptură strălucitoare, exactă: poemul”⁶. Pe de altă parte, însă, în această accepțiune, „poemul e gata creat. Și acum, virtualitatea lui constă în putința de a produce în cititor o comoție printre elementele profunde ale conștiinței egală sau similară cu cea care a constituit punctul de pornire al creației”⁷.

Ce este acest *punct* de plecare al creației care reverberează – fluxionează – într-un punct echivalent aflat în sufletul cititorului? Să fie vorba de acel „punct de inserție” în spiritul artistului, de care vorbește Schleiermacher sau, înțeles în sens pouletian, ca origine definitorie ori trezire la sine a conștiinței intenționale? Mai degrabă – și mai mult – un punct originar ca centru înspre care opera (și nu autorul) tinde, „singurul unde se va putea împlini, în căutarea căruia ea se

⁵ Emmanuel Lévinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 49.

⁶ *Apud* Sorin Mărculescu, *op. cit.*, p. 40.

⁷ *Ibidem*, p. 25.

realizează și care, odată atins, o face imposibilă”, căci „opera se nimicește dacă ajunge la punctul ei original”, fiind „pusă la încercare de propria-i imposibilitate”⁸. Ceea ce Blanchot numește „punct de plecare” către originea și incertitudinea operei este punctul profund obscur către care tinde privirea orfică, „apropierea de acel punct unde nimic nu începe”, unde opera este netematizabilă ca orizont al semnificării, un inevident transcendent oricărei teme, înaintea oricărei interpretări. Un punct ideal al adâncimii, „un spațiu unde nimic nu are încă propriu-zis un sens, către care totuși ceea ce are sens se întoarce ca înspre originea sa”⁹. Și atunci intuiția impresivă nu va întâlni intuiția expresivă decât în locul unui punct mereu mișcător, în contratimpul unei experiențe a diferenței. Nu identitate vom întâlni aici, confuzie de planuri, ci o „fuziune a orizonturilor” (H.-G. Gadamer), o „pre-mergere în posibilitate” (M. Heidegger), confruntare cu inexprimabilul pre-începutului care nu este doar al operei ci și al nostru¹⁰. Aici, în acest punct

⁸ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, pp. 66, 69.

⁹ *Ibidem*, p. 127.

¹⁰ „Atunci când interpretul depășește ceea ce este nedumeritor într-un text și îl ajută astfel pe cititor să înțeleagă textul, propria sa retragere nu înseamnă dispariție în sens negativ, ci intervenția sa în comunicare în așa fel încât tensiunea dintre orizontul textului și orizontul cititorului să fie anulată – ceea ce eu am numit *contopirea orizonturilor*. Orizonturile separate, ca și punctele de vedere diferite, se dizolvă unele în altele. Înțelegerea unui text tinde, de aceea, să îl câștige pe cititor pentru ceea ce spune textul, care tocmai prin aceasta dispăre el însuși” (Hans-Georg Gadamer, „Text și interpretare”, în *Adevăr și metodă*, Editura Teora, București, 2001, p. 611). Totuși,

central, obiectul poemului este și obiectul lecturii, facultatea „poetică” fiind o calitate obligatorie și actului de a înțelege: „Obiectul poemului – spune Alonso – nu poate fi expresia realității imediate și superficiale, ci a realității iluminate de claritatea plină de fervoare a Poeziei: realitate profundă, ascunsă îndeobște în viață, neintuibilă decât prin intermediul facultății poetice și inexprimabilă”¹¹. Profunzimea se disimulează în chiar semnificațiile și imaginile prin care ea apare, dar pentru a putea vorbi de apariție trebuie ca ceva să iasă din ascunsul inaparent, să dea de văzut și de înțeles, să ia cuvântul așa cum ar lua lumină. De aceea, „situarea în obiectul însuși printr-un efort al intuiției”¹² înseamnă coborâre în lumea poemului până în ne-locul unui semnificabil inaparent, care abia începe să se în-formeze, să-și creeze semnificantul pe măsura perspectivei pe care urmează să o deschidă. „Într-o asemenea perspectivă – remarcă S. Mărculescu –, marginalizările de circumstanță nu mai contează. Sălașul interior al operei, al faptei, e pretutindeni, ca și centrul pascalian”. Un centru ubicuu, pulsând difuz în carnea poemului, până în ultima nervură a imaginilor. Acum singurul lucru care contează este apariția acestei interiorități, straturile de

adaugă Moshe Idel – interacțiunea cu textul „nu se rezumă numai la fuziunea orizonturilor, în sens gadamerian, sau la înțelegerea de sine a cititorului, cum s-ar exprima Ricœur (...). Interpretarea trebuie înțeleasă mai mult ca o întrepătrundere decât ca o fuziune” (*Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 38).

¹¹ *Apud* Sorin Mărculescu, *op. cit.*, p. 24.

¹² Henri Bergson, *Gândirea și mișcarea*, Editura Polirom, Iași, 1995, p. 195.

sens prin care răzbate rostirea originală, imaginea pre-începutului care luminează mereu *înainte*.

În lumina pre-vederii

Locul întâlnirii intuiției cu făptura strălucitoare a inaparentului nu deschide orizontul înțelegerii; se dă ca autodonație a sensului în ipostaza pre-începutului posibil, așa cum ne este dat în *Eon spre sâmbure*¹³: „te voi întâlni în ultima/ răsfrângere-n sine a golului/ acolo unde solzii timpului/ se dizolvă-n fântâni”. Dacă întâlnirea este cu adevărat o între-vedere, aceasta în dublul său sens: pe de o parte, reciproca oglindire – co-prezență reflectată – a ceea ce prevestește semnificarea într-un semn de prezență și preînțelegerea saturată intuitiv; pe de altă parte, situarea intuiției într-un *înainte* de vedere îi dezvăluie locul privilegiat al revelatului, *între* inaparentul sensului nemanifestat și posibilul unei întrupări imaginale. Loc deschis și totuși gol, al răsfrângerii în sine a golului care nu are ce arăta decât vacuitatea plăsmuirii, sensul invers al dizolvării. Dar ce sens poate avea această frângere pe dos, răsfrângerea unui gol care se arată drept ultimul posibil? Și apoi, ceea ce se întoarce astfel și creează locul întâlnirii nu arată ceva în chiar miezul golului răsfrânt, acolo unde solzii timpului se dizolvă-n fântâni? Imaginea aceasta, apărută din gol, e forma pe care o ia ceea ce nu poate să apară decât autorevelându-se într-un *altul* propriu, pe care îl

¹³ Vol. *Locul sâmburelui* (1973), în Sorin Mărculescu, *Carte singură*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 171.

generează din sine: arătarea unui semn plin a cărui perspectivă aduce în înțelegere posibilul unei relaționări. Într-adevăr, semnificatul conținutului spiritual este inteligibil doar în forma internă a semnificantului prin care apare, în imaginea în care el se în-formează¹⁴. Putem „vedea” cum solzii timpului se dizolvă-n fântâni? Altfel spus, ne dă fenomenologia doar apariția ca atare, fără hermeneutica prin care, în chiar vizibilul apariției, să înțelegem ceea ce apare?¹⁵ Dar ar avea vreun rost să înțelegem timpul întâlnirii într-un gol răsfrânt, cu prețul dizolvării întâlnirii înseși? Un răstimp al neînceputului al cărui conținut e gol, atunci „când nu știu dar fulgeră/ totul și fețele tale/ se aprind de înc-o lumină/ mai veche”. Nu știm ce vedem, dar fulgeră totul¹⁶. Inteligibilul nu suferă aici nicio amputare; semnificatul

¹⁴ Într-o „rețea în mișcare de suprasemnificanți relaționali”, astfel încât, plămuirea odată încheiată, „Semnificatul s-ar întrupa în văzduhul vital turnat între zidurile isprăvite. Semnului i s-ar da astfel șansa de a respira” (Sorin Mărculescu, „În loc de prefață” la *Fluviul întâmplător*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 6).

¹⁵ „Pe de o parte, hermeneutica se construiește pe baza fenomenologiei și păstrează astfel lucrul de care totuși se îndepărtează: *fenomenologia rămâne presupoziția de nedepășit a hermeneuticii*. Pe de altă parte, fenomenologia însăși nu se poate constitui fără o *presupoziție hermeneutică*” (Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 36).

¹⁶ Necunoaștere revelatoare („ce multe tărâmurii nu te cunosc/ ce multe ape nu te scaldă”), întrucât ea înseamnă o smulgere din cunoașterea exterioară, o descojire și o golire treptată a straturilor realului, până la ceea ce se dă ca de sine cunoaștere „a miezului din gol” (*Alegerea sâmburelui*, în Sorin Mărculescu, *Carte singură*, ed. cit., p. 172).

nu e diminuat în preeminența sensibilului. Nu e destul că fulgeră totul, că fețele imaginii se aprind și luminează? Căci nimic nu fulgeră prin sine; totul străfulgeră în golul răsfrânt, într-o lumină mai veche decât golul. Încă o lumină – alta – peste cea pe care o arată imaginea; străluminată, aceasta nu dă numai de văzut, ci și de înțeles în lumina care o premerge. Dar ceea ce apare se pune în vedere ca neînceput al vederii, ca pre-vedere în lumina care vine înaintea imaginii. Pentru ca ea să vină – în chiar veșnica ei prevenire –, timpul trebuie să se dizolve, să-și curme curgerea în fântânile în care el e nevăzut, stătător în sine. Se înfășoară în *ultima* răsfrângere a golului, acolo unde ne întâmpină „o abdicare cețoasă/ a monadelor și-o pace contrasă”. Ultim în care se desfășoară lumina dintâi, căci în timpul contras, retras în nemanifestare, ceea ce apare și apariția ca atare arată sălașul atemporal al miezului inaparent, locul sâmburelui¹⁷: „tot mai aproape de tine tu altul/ sub comuna coajă-a nopții-n micșorare”. Aproximarea de acest loc e o înaintare către pretimpul identității originare, în vechimea altui nivel de realitate în care *tu* și *altul* coexistă în in-diferență. Aici posibilul e încă – dintotdeauna – același care *presupune* deja alteritatea. Altul nu e posibil decât în timp, în temporalitatea manifestării; el e însă *posibilul* atât timp cât stă

¹⁷ Posibilul se contractă în punctul de plecare în care totul se resoarbe înainte de a începe: „mâinile/ și trupul ți se topesc/ în neînceperea ta”, „în frasinul nerăsărit/ al arcului tău:/ focul cât pumnul” (*Imnul* 46, în Sorin Mărculescu, *Fluviul întâmplător*, ed. cit., p. 11). Nu de o regresie spre neființă e vorba, ci de o înaintare intuitivă în arcuirea pe care se înscrie „săgeata luminii” ce își precede ținta.

în netimp, ca același-altul care se prevestește ca altul-același. Imaginea ființează în posibilul ivirii sale, apare și semnifică înainte de a fi. Dar în ceea ce apare și semnifică, a fi se pre-dă, precum timpul în pre-curge-re sa nevăzută sau miezul ce iradiază în carnea fructului¹⁸. Este locul vechii lumini, răzbătătoare prin timp și prin noaptea înțelegerii, imaginea stră-lucitoare a poemului nesfârșit, neînceput.

¹⁸ Ca „o lamură spre sâmbur înnoptată” (*Creșterea sărbătorilor*, VI, în Sorin Mărculescu, *Carte singură*, ed. cit., p. 160).

Ștefan Aug. Doinaș. Despre real ca distanță a imaginii

Reducția revelatoare

Putem vorbi de *realul* imaginii? Nu se pune oare în fața noastră contradicția – și paradoxul – prin care, stipulând realitatea unei lumi imaginale, suntem constrânși să ne confruntăm cu ceea ce s-a numit irealul sau pre-realul unei întruchipări încă nerealizate *de facto*? Și atunci, dacă imaginea poetală nu e realizată ca prezență semnificantă ci se dă doar ca potență a ființării, în ce constă realul pe care ea are ambiția să-l propună? Referindu-se la observația lui M. Dufrenne potrivit căruia realismul rămâne o tentație permanentă, atât pentru artist, cât și pentru spectator, deși niciunul nu ajunge la expresia sa veritabilă decât cu condiția să nu-l caute, Ștefan Aug. Doinaș apreciază că „analiza concretă a textelor poetice ne demonstrează, dimpotrivă, că realul se află, în mod fericit, și la începutul și la sfârșitul procesului creator, și că ceea ce se prezintă, la o primă vedere, ca o abatere de la real, în textura poeziei lirice, nu este de fapt decât un anume *tratament* la care e supus realul”¹. Pe de o parte, așadar, realul ca deziderat

¹ Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 5.

neîmplinit, raportul invizibil cu o existență pe care nici autorul nici cititorul se pare că nu sunt dispuși să o abandoneze cu totul în experiența estetică; pe de altă parte, realul dintotdeauna prezent, immanent – subtextual – nu ca referent al exteriorității empirice, ci ca substrat al sensului transpus. Dar Dufrenne remarcă de fapt același lucru atunci când afirmă că „nu există adevăr decât în descoperirea unui sens care iluminează și transfigurează realul, și prin aptitudinea unei subiectivități de a sesiza acest sens”². Realul nu e subzistent și existent prin sine, cu alte cuvinte nu are natura unei existențe fără a fi totodată adevărat, iluminat de un sens care îl impune ca valoare ontologică incontestabilă. Nu doar că realul conține acest sens iluminator, dar e luminat și transfigurat de el, iar ceea ce trebuie sesizat – intuit și înțeles – este tocmai semnificabilul care face realul posibil, un *a priori* al prezenței care conferă un sens, căci „realul este întotdeauna un *deja acolo*, deopotrivă opac și debordant”³. La nivelul trăitului, al experienței existențiale, corporale, non-sensul însuși al realului este un sens. „Ca atare, însă, realul nu are încă aspect de lume. (...) Realul apare ca rezervă inepuizabilă a datului, dar pentru că nu are nimic în rezervă; e o materie inepuizabilă de semnificații, dar pentru că nu are nicio semnificație. (...) Nu există lume decât pentru cel ce descoperă și extrage din real o anumită semnificație”⁴. Realul posibil este donația inepuizabilă a unui sens care nu constituie încă o lume, nu instituie coordo-

² Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, Editura Meridiane, București, 1976, vol. II, p. 228.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

natele „lizibile”, descifrabile ale unei texturi organice. Eterogenitate a posibilului, apriorism al unui sens ne-actualizat în semnificații. Real nerealizat ca atare, donație virtuală care nu are nimic de dat, doar de luminat. „Lumina unui posibil? Da, și anume în înțelesul că posibilul iluminează întrucât anticipează (...). Realul e trăit ca un câmp de posibilități. Mai mult încă: el apare prin posibilitățile pure care sunt *a priori*-urile”⁵. Realul imaginii (prin extensie: al trupului poetical ca prefigurare a corpului poetic) formează o lume atipică, lumea estetică a unui câmp de posibilități care nu sunt ireale în raport cu datele existenței concrete; „ele nu sunt rudele sărace ale realului, un aspect nesigur de care realul ar dispune în mod suveran, ci sensul care iluminează realul, schițând în el o lume”⁶. În poem lumea in-actuală iluminează realul din interior, nu prin faptul că pune în ceea ce deja există o altă lumină venită din afară, ca un plus de vizibilitate care s-ar adăuga realului și i-ar conferi o coloratură estetică; ceea ce se vede ieșind la lumină e pus în lumina unui sens aprioric, al realului însuși, care nu luminează însă decât în lumea poemului, ca orizont cufundat în latență, în așteptarea ochiului înțelegător în care să se deschidă. Ca lume estetică, poemul luminează posibilul realului; aici posibilul însuși luminează și se oferă ca *distanță* instaurată de un *nu-încă* al trupului poetical, din care se va ivi corpul poetic propriu-zis. E chiar distanța care ne îngăduie să vedem, suspensia unei retrageri care creează spațiul vederii, lumina unei *imagini a posibilului*: „Lumina este evenimentul unei

⁵ *Ibidem*, p. 229.

⁶ *Ibidem*.

suspensii, al unei *époque* (...) care definește eul, puterea sa de reful la înfinit și în ceea ce-l privește”⁷. Nu numai că realul are aici un sens, dar el are și o expunere și o expresie, o imagine vizibilă. Abia acum este el *văzut* în adevăratul sens.

Distanță care, făcând posibilă extensia unui spațiu paradoxal în chiar corpul rostirii⁸, se deschide nu pentru a fi depășită ci străbătută până la capăt, adică până în non-spațiul în care se resoarbe. Cu cât e străbătută mai intens – cu cât ea însăși se traversează mai adânc – cu atât devine mai transparentă, se reduce până la ultima reducere, radicală, a negării de sine. În acest punct final, lumina posibilului se stinge, pentru a aprinde – în corpul poetic – sensul *viu* al realului transfigurat. „Marea problemă a poeziei – spune Ștefan Aug. Doinaș – constă în necesitatea ca limbajul, saturat și borșos de real, să și nască – în expresia specifică a textului – o realitate *vie* de ordin artistic”, „un spațiu virtual între semnificant și semnificat”⁹. Dacă realul apare *prin* posibilitățile pure ale unor *a priori* semnificabile, el deschide spațiul virtual al unui ascuns, ființarea de interval a inaparentului care se întrevește în lumina acestei deschideri. Iar ceea ce se aduce la vedere sunt „ordinea și datele unei noi lumi văzută prin interstițiile lumii reale”, „un azur insuportabil întrezărit prin ochiurile cerului comun”, „ca un alt univers, care, fără a ruina

⁷ Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1973, p. 79.

⁸ „Cuvântul trebuie să devină un spațiu capabil să adăpostească coabitarea paradoxală a *vechiului* lucru cu *noul* său sens” (Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 7).

⁹ *Ibidem*, pp. 7, 82.

țesătura celui existent, i se suprapune, ca o epură impalpabilă, palpitând prin interstițiile lui”¹⁰. Deși am vorbi mai curând de un substrat și nu de o suprapunere, cert este că realul lumii obiective nu e înlăturat, ci deschis până în adâncul din care el arată o altă imagine a putinței sale de a fi. „Conținutul unei asemenea imagini nu mai este echivalent cu conținutul obiectului real”, căci în poem luminează acum tâlcurile inepuizabile, cele în care universalul e întors „la izvoarele sale incandescente: la particularul concret”¹¹. Aspect care scoate în evidență două probleme. În primul rând, pentru ca imaginea să ajungă la reflectarea realului, luminându-l în miezul purei sale posibilități de a fi, realul obiectiv – obiectul real – este raportat la un subiect creator care îi defenomenalizează manifestarea. Ceea ce apare în lume – inclusiv în cea a cuvântului rostit – voalează înțelesul, ține esența captivă în ascunderea aparenței. „Carnea vegetală a cuvântului maschează sâmburele de fildeș”, la fel cum apariția mundană propune o imagine care arată, dar nu luminează. Trebuie „cojit” fenomenul, „pentru a explora drumul spre tâlcuri”¹². Însă ceea ce sensul luminează este, pe de o parte, lumea pre-formală a posibilului pur, înaintea oricărei autorealizări fenomenale. Sens nemanifestat decât în originalul absolutei sale nedeterminări. Pe de altă parte, drumul într-acolo răspunde unei chemări, se așterne în sensul luminii pe care o propagă miezul incandescent al

¹⁰ Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Editura Eminescu, București, 1970, pp. 7, 113. „Acolo unde toate palpită vag în pura lor indeterminare” (*ibidem*, p. 26).

¹¹ *Ibidem*, p. 11.

¹² *Ibidem*, p. 15.

realului. De aceea punctul de sosire, cel al izvorului în care se resorb toate înțelesurile, este deopotrivă un punct de plecare din care ele se revarsă ca tot atâtea posibilități de ființare. Ceea ce se vede prin interstițiile realului dă de văzut, se lasă văzut așa cum semnifică înainte de a fi: drept o situație poetică sau – mai degrabă – o stare poetală la limita fragilă ce desparte însăși putința ca ceva să semnifice și semnificarea ca atare. Astfel încât, în al doilea rând, ceea ce luminează prin această breșă deschisă în miezul realului este o *image-replică*, „o replică la real”¹³. Imaginea poetică, poemul, opera de artă în ansamblul său sunt replici ale realului (reîntâlnim problema imaginii antitipice, a imaginii-replică – *Gegenbild* – în postularea sa schellingiană): pentru poet, „realul e un simplu pretext de plecare, de unde – în continuare – el se simte chemat să ne ofere *viziunea sa proprie*”, care e „*replică* la această realitate, adică un nou univers cu existență pur artistică, în verb, un univers care dublează și minează universul înconjurător”¹⁴. În și prin imagine, realul își dă propria replică, răspunsul la chemarea pe care o resimte în adâncul său. Ceea ce îl cheamă nu e altceva decât posibilul unei semnificări care îl reașază în datele sale genuine, date care suferă o semnificativă mutație de orizont, o redimensionare

¹³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁴ *Ibidem*, p. 171. Ștefan Aug. Doinaș revine adesea la implicațiile acestui concept. Astfel, metafora se impune „ca o replică față de real, ca o altă geometrie – posibilă datorită virtuților creatoare ale imaginației” (*Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 88); „Opera nu face decât să se autodefinască, să se afirme pe sine ca *replică* la real” (*Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 74).

datorită căreia noua lume nu numai se arată a fi altfel cu putință, dar se rostește în sensul noii perspective, în lumina transparenței.

Reducerea realului la substrat este procedeul fenomenologic ce vizează formele organice, pentru a afla dedesubt „o stofă materială anorganică, omogenă și informă”¹⁵. Imaginația asociativă transcende datul real, situându-l într-un plan de maximă libertate, acolo unde forma e de-formată până la epura strălucitoare a informului. Aici opera de artă încă nu există, dar e deja prefigurată în chiar apariția preformală a unui sens care *începe*, dă de văzut o închegare incipientă, o zămislire abia posibilă. De aceea „unul din blazoanele de noblețe ale liricii moderne e tocmai această transcendere a realității obiective, pentru a închega, din imagini fragmentare ale realului, o supra-realitate în care elementele lumii exterioare, ca și structura lor nu se mai află în poziția firească”, imaginea „se eliberează de orice servitute față de real”, imaginația coagulând un „flux de imagini tinzând spre viziune”¹⁶. Imaginea aceasta nu mai e reprezentativă a unui referent pe care îl face vizibil prin reflectare directă; desprinsă de obiectivitatea lumii exterioare, ea e liberă până la transparență, liberă să arate „sâmburele misterios, ireductibil, al realului”, adică inefabilul, inexprimabilul, indicibilul, cu un cuvânt: necunoscutul. Dar realul astfel intuit în esența sa înaparentă nu apare decât odată cu poemul, în stofa densă a plăsmuirii deja posibile; „el nu există înainte ca opera artistică să existe”. Ceea ce se manifestă prin

¹⁵ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 42.

¹⁶ *Lampa lui Diogene*, ed. cit., pp. 184, 185.

interstițiile poemului e sensul unui real mai întâi ne-manifestat, încapsulat în fenomenul care îl prezintă în aparența sa mundană. Tot ce apare în fenomenalitatea lumii este vizibil, comprehensibil, o prezență tematicabilă și interpretabilă. Or înțelegerea albă surprinde intuitiv „sâmburele întunecat și inexprimabil al realului”, „sâmburele necategorial al unei opere de artă, acela care *nu se lasă exprimat altfel*”, „misterul ultim al oricărei creații”¹⁷. Ea procedează, cum spuneam, printr-o reducere la substratul întemeietor, la fondul inepuizabil al unui sens dintotdeauna dat. *Reducție revelatoare*, căci realul redus este realul filtrat, condensat, decantat; el luminează ca origine a oricărei structuri viitoare: „Dincolo de caleidoscopul actualității trebuie să se reveleze elementele de bază, relația lor ascunsă, un *substratum* care să-l întemeieze”¹⁸. Realul există înaintea poemului, dar nu își revelează substratul decât în poem, în infra-textura unde, spunea poetul, el e supus unui *tratament* care modifică imaginea sa obișnuită. Transmutația pe care o suferă, noua imagine pe care o arată operează din interiorul său îndepărtat, din adâncul care luminează prin rostire. Căci realul este înaintea cuvântului, însă doar în cuvânt ajunge el la rostirea de sine, la autorevelarea adevăratei sale putințe de a fi. „Realul este deja acolo, nu ca realitate iconică a semnului grafic, ci ca realitate-substrat a graiului”¹⁹. Această realitate pre-discursivă nu este ajungerea la rostit a poemului; ceea ce ajunge la cuvânt este o rostire originară a realului

¹⁷ *Ibidem*, pp. 26, 198.

¹⁸ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., pp. 213-214.

¹⁹ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 7.

însuși, solul posibilului în care răsună vocea unui sens primordial. „E vorba de acel sens prim – antepredicativ – al lucrurilor lumii, sens care ajuns la expresie verbală cristalizează ca semnificație”²⁰. Este deschiderea originară, „poemul anterior oricărei spunerii” (M. Heidegger), rostirea (*die Sage*) limbii care precede rostitul (*das Sagen*) poemului, trupul sensibil (poetal) în care nu lucrurile deja existente sunt numite, ci apariția lor ca act de ființare, autonumirea lucrului care se manifestă și se lasă evocat, chemat la rostire²¹. Heideggerian vorbind, „inițiativa limbii se manifestă, așadar, în poem ca adevăr al arătării (*Zeigen*), al lăsării să iasă din ascundere ceea ce este”²². Iar ieșirea din ascundere, arătarea care cheamă și se lasă chemată este o *image* care vorbește de la sine, prin sine, dincolo de limbajul articulat, dezvăluind inaparentul.

Vorbeam de *distanța ca loc al imaginii*, desfacere a structurii realului dat, decreație care lasă să se întrevadă lumina rostirii originare. Dar cel care dezmembrează lumea este limbajul, proces care „îl face să opună realității o liberă și suverană irealitate”, în care imaginea „se afirmă în viziunea poetică, își creează un Spațiu propriu care nu mai are nimic comun – sau, în

²⁰ Ștefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, Editura Eminescu, București, 1996, p. 71.

²¹ Am putea vorbi de un *avantext* în care rostirea e „strâns legată de procese pretextuale” (Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Editura Univers, București, 1981, p. 104) sau mai degrabă de un *infra-text*, „de o infra-realitate ascunsă, care vrea să dea glas acelui *încă-ne-rostit* ce stă în orizontul oricărui discurs perfect articulat” (Ștefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, ed. cit., p. 12).

²² *Ibidem*, p. 72.

orice caz, foarte puțin – cu spațiul real”²³. Autoafirmarea imaginii implică negarea lucrului existent; imaginea nu doar se desprinde prin reducere de realitatea referențială, dar o și neagă, propunându-i replica unei alte perspective. Negare care însă nu atentează la real decât în ipostaza sa imediat fenomenală, de apariție ce trebuie eclipsată. De aceea „negația nu desființează lucrul negat, ci – din contră – îl întemeiază, acordându-i *ipso facto* aceeași realitate ca și contrariul său. (...) Negația nu este, deci, cu nimic mai săracă în realitate decât afirmația, așa cum, în cazul unei sfere goale, convexitatea nu întrece în forță concavitatea, ci constituie doar cealaltă față a ei”²⁴. Ceea ce este negat drept carență funciară a realului manifestat se reafirmă cu vigoare în esența lui inaparentă, ca sens nemanifestat sau ca imagine invizibilă. Aceasta se afirmă însă ca imagine a invizibilului, tocmai în distanța în care ia naștere și pe care o face cu puțință. Distanța a unei lumi imaginale (*mundus imaginalis*), nu fictivă în sensul unui ireal inaccesibil (căci ficționalitatea este cealaltă față a realității), ci a „unei lumi *potențiale* de perfectă coerență și înalt semnificativă”, iar imaginea care ia loc aici e „un fel de epură a realului, corpul viu al tâlcurilor”²⁵, adică trup poetal, imagine întrupată a semnificabilului originar. Astfel că ceea ce se arată, de pildă, ca peisaj într-un poem nu este un loc anume, cât mai ales „o puțință a naturii” de a se înfățișa în modul imaginii; „natura văzută de poet e o *posibilitate* a Naturii”²⁶, o

²³ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., p. 235.

²⁴ *Ibidem*, p. 232.

²⁵ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 9.

²⁶ *Ibidem*, p. 13.

latentă a realului. Imaginea nu e „atât una contrară realității, cât mai ales una *posibilă* a realității”, „o *posibilă dimensiune* a universului”²⁷. Cu alte cuvinte, „imaginea trebuie să fie permanent un prag al viziunii, să sugereze – dincolo de datele care intră în componența ei – o altă față a universului, misterul lui inepuizabil, atât în ordinea obiectivă a lucrurilor, cât și în cea subiectivă, a «spațiului dinlăuntru»”²⁸. Spațiul imaginal este un spațiu interior, ideal nu în ordinea vreunei axiologii a nivelurilor realului, ci în sensul esenței manifestării. Figura lumii este un standard, o imagine tip, banală pentru că schematică, redundantă, generală prin univocitate, ceea ce se vede în general. Or „a vedea *dincolo* de ceea ce se vede înseamnă tocmai a străbate densitatea acestei imagini, a descoperi îndărătul «figurii lumii» față ascunsă a ei, a institui în lucruri *un sens* inedit, surprinzător, pe care imaginea lor convențională îl ignoră”²⁹. Dincolo de ceea ce se vede este invizibilul devenit vizibil, care se dă vederii ca invizibil al vizibilului, fără să cadă în plasa manifestării imediate. A vedea un mediu translucid înseamnă a străbate distanța care separă deschiderea purei sale posibilități și realizarea sa actuală. Proces ce are loc în „zborul imaginației”, prin „pătrunderea fulgerătoare a intuiției”, deci prin

²⁷ *Ibidem*, pp. 86, 92. „O *posibilitate latentă* a lumii înconjurătoare, un nou mod de a fi al ei” (*ibidem*, p. 27).

²⁸ *Poezie și modă poetică*, ed. cit., pp. 88-89. „Imaginea se naște din simplă asociație verbală, stabilește doar o relație între elemente cât mai disparate și – ca atare – tinde să jupuiască suprafața lucrurilor: valoarea ei se măsoară, în extensiune, prin gradul de alteritate pe care-o manifestă între lucrurile somate să ia loc în spațiul ei ideal” (*ibidem*, p. 88).

²⁹ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 14.

avântul spre înălțimea viziunii și sondarea adâncului, vedere și înțelegere totodată³⁰. „Tâlcul adânc al realului nu se ivește, așadar, în măsura în care pătrundem *dincolo* de el (singurul *dincolo total* fiind ceea ce se află în afara conștiinței, adică realul însuși), ci în felul *cum* îl receptăm”³¹. A vedea dincolo presupune prin urmare a te distanța de propria vedere în chiar străbaterea distanței, a vedea *prin*, printr-un fel de ex-punere revelatoare, a străvedea intuitiv-imaginativ ceea ce realul însuși oferă ca imagine. Spre deosebire de atitudinea față de vechea imagine despre lume, convențională, „o altă imagine a lumii, (...), ca rezultat al unui *alt* raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește *altfel* în fața operei estetice”³². Iar aceasta întrucât, așa cum am spus, arta ne pune în contact „cu o nouă față, *posibilă*, a lucrurilor, cu o nouă semnificație pe care până acum n-am bănuț-o”³³. Imaginea aduce la lumină potența inaparentului de a se face vizibil; ea este fața necunoscutului, chipul transparent pe care putem citi semnul viu al ne(mai)văzutului.

³⁰ Aici, „pretinsul *Grund* este *Abgrund*. Dar abisul pe care îl descoperim astfel nu e ca atare *lipsă de fond*, el e tâsnire a unei *Hoheit*”, avânt nemărginit, apariție a unei înălțimi care susține totul (cf. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 303).

³¹ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 16.

³² *Ibidem*, p. 18.

³³ *Ibidem*, p. 19. În acest sens, Maurice Blanchot are dreptate să spună că „poezia nu răspunde chemării lucrurilor” (*Cartea care va să fie*, Editura Est, Paris, București, Jérusalem, 2005, p. 309), căci lucrurile-ca-lucruri nu cheamă decât un răspuns care să le invoce ca fapte de a fi ale lumii, și nu ca fapte ale semnificării posibilului ce apar înainte de a fi în lume.

Ce spune acest semn care se dă spre citire, imaginea prin care vedem până în adâncul deschis al inaparentului? Semn de neprivit în spectacolul formelor sale care duc înțelegerea în derivă, ci de *văzut* în chiar donația prin care el se dă vederii, ne atinge în propria sa dezvăluire. A-l între-vedea implică a te situa în vederea lui, în perspectiva pe care el o deschide, a te lăsa pătruns, expus ochiului care îți conduce vederea. Căci, „în fond, nu este vorba de *a privi*, ci de *a vedea*. Privirea se plimbă pe suprafața lucrurilor, le înregistrează, cel mult – le însumează; vederea le dezvăluie, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcție de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută, vederea găsește”³⁴. Așadar,

³⁴ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., p. 26. A vedea nu înseamnă a avea ceva, a pune mâna pe ceva. „A vedea înseamnă, în ciuda analizei nesfârșite mereu posibile, și cu toate că niciun *Etwas* nu ne rămâne vreodată în mână, a avea un *Etwas*” (M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 270). Nu însă a-l poseda și a se lăsa posedat – așa cum se întâmplă în cazul privirii – ; „a vedea este acel mod de gândire care nu are nevoie de a gândi pentru a poseda Ființa (*Wesen*)” (*ibidem*, p. 301), căci vederea se lasă cuprinsă în raza invizibilului care străpunge vizibilul. În domeniul privirii domnește idolul, cel care se dă *cu privire la*, căci el „nu captivează privirea decât în măsura în care ceea ce e de privit îl cuprinde” (Jean-Luc Marion, *Dieu sans l'être*, Quadrige / PUF, Paris, 2002, p. 18). Privirea creează idolul în vizibilitatea căruia ea se oprește captivată. Înaintea idolului, „privirea străpungea transparența vizibilului. De fapt, privirea nu vedea vizibilul, întrucât nu înceta să-l străpungă – să-l străpungă cu o privire pătrunzătoare” (*ibidem*, p. 20). „În timp ce idolul rezultă din privirea care îl vizează, icoana convoacă vederea, lăsând vizibilul (...) să se satureze, puțin câte puțin, de invizibil” (*ibidem*, p. 28).

ce spune, ce găsește semnul care ne pătrunde vederea? Faptul că ceea ce se arată în rostirea originală este imaginea *reală* pe care o oferă experiența artei, adevărul realului transpus în imagine, ridicat la esența sa figurabilă. A avea experiența fenomenologică a acestei vederi estetice înseamnă a avea acces la lumina ascunsă a unei imagini, „expresia concretă a acestui raport fiind în mod necesar o *imagine*”; nu imaginea realului epuizat în manifestare, ci aceea rezultată în urma „tratatului” poetic operat asupra datelor contingente, „tocmai pentru a putea desprinde din «figura» lui convențională o altă «figură», posibilă”, care „nu mărturisește altceva decât *modul* în care forma își «creează» propriul său conținut”³⁵. Formă a distanței înseși, formă a informului pe care îl aduce la o nouă manifestare, liberă de orice determinare cauzală, eliberată în figura posibilului. Iar ceea ce posibilul figural – imaginal – semnifică este intuibil în chiar transferul de sens care dezvăluie realul: „Distanța care se cascadează între «figura» comună, convențională a lumii – rod al recuperării efectuate de spiritul nostru pe baza experienței empirice –, și între noua fizionomie a realului sugerată de viziunile poetice, devine chiar intrarea fascinantă prin care suntem absorbiți într-un alt orizont al realului, mai plin de mister, într-o zare uluitoare care se propune intuiției noastre cunoscătoare prin solicitarea exemplară a afectivității și imaginației”³⁶. Vederea străbate distanța imaginii, e trans-portată de distanța care o absoarbe; distanță care

³⁵ *Orfeu și tentația realului*, ed. cit., pp. 30, 31.

³⁶ *Ibidem*, pp. 92-93. Căci „sentimentul sau ideea trăită nu se «traduc» în imagini: ele sunt efectiv imagini” (*ibidem*, p. 91).

intră în vedere, se vede întrucât este posibilă, face cu putință intrarea în vizibilitate. Dacă imaginea „stimulează pornirea intimă de a fi, de a deveni altceva decât este”³⁷, aceasta pentru că ea nu arată o lume care ni se oferă pentru a fi cunoscută, ci „pentru a fi simțită la modul intuitiv”. Prin urmare, „e nevoie de o intuiție aparte pentru a vedea”³⁸; „propunându-se intuiției noastre (...), orice imagine este fulgerătoare: viteza ei împiedică spiritul să izoleze obiectul, scufundă imediat un aspect inedit al realului în apele obscure ale subconștientului, unde imaginea sau metafora se depune ca un fel de tezaur latent”; „se stabilește, astfel, un adevărat «climat de imagini»”³⁹. Paradoxal, imaginea nu e reală decât cu prețul eliberării ei de real. Noua realitate pe care o asumă trece prin distanța ivirii sale, ca apariție a ascunderii deschise în substanța posibilului. Realul ei este măsura luminii care dă strălucire lumii poemului.

Locul posibil – zarea dintre lucruri

Ce arată paradoxala manifestare a inaparențului, prin imaginea în care ceva stă să înceapă, să vină în prevenirea sa originală? E ceva de văzut, de între-zărit în pre-realul neînchegat al întemeierii, al lumii poetale care ni se dă din nimicul încă posibil? Nu este aceasta tocmai donația inversă, vederea obliteratedă, ștearsă, a ceea ce nu se dă vederii, nu apare decât în adâncul

³⁷ *Ibidem*, p. 79.

³⁸ *Ibidem*, pp. 27, 29.

³⁹ *Ibidem*, pp. 54, 55.

insondabil al inimaginabilului? Căci „înainte ca văzul care vede totul să vadă/ se întâmplă această aventură-n eter”⁴⁰. Iar ceea ce se întâmplă nu se vede dar este, chemarea veșnică a ființei, a ceea ce vine, ad-vine în chemarea unei necurmăte aventuri (*adventurus*). „Ce este acum, ce-a fost, și ce are să fie” vin împreună, neauzite și nevăzute, aluvionând în calea ființei. E mult, e puțin această quidditate nepieritoare, miracolul unui aproape-nimic ce anunță un „cu-totul-alt-ordin” (Vl. Jankélévitch), al veșniciei în miezul efemerului? Veșnicie a începutului, a posibilului ce reîncepe totul, în care ce nu este încă *este* deja în ființarea prefigurată. Aventură preformală în care „întâmplarea arde-n miezul ei”⁴¹, vestește și rostește, arată ceea ce nu se vede: interiorul unui poem. „Ce limb se-ntemeiază-aici?”, „ce duh își are cuibu-aici?”, „dar cine se rostește-aici?”. *Aici* nu denumește spațiul identificabil al unei prezențe și nici nu trasează perimetrul nelocuit al absenței. E locul unui neloc, locul fără loc, intermediul unui limb transparent, cuibul gol al posibilului: „un vid în care noimele se-arată/ ca aburi pe-o miriște arată”. Ceea ce apare în golul apariției este chiar faptul de a apărea, de a se arăta *ca gol*; dar e un gol chemat la lucrare, la împlinirea de sine în sensul în care apare. Autorevelarea sensului nemanifestat nu deschide orizontul prezenței și nici nu semnifică lipsa ființării retrasă în absență. Se arată ca invizibil al nemanifestării, invizibil al vizibilului dezvăluit în chiar lucrurile care îl învăluie. „Lucruri care

⁴⁰ *Lumină auriculară*, vol. *Anotimpul discret* (1975), în Ștefan Aug. Doinaș, *Opere*, II, Editura Național, București, 2000, p. 108.

⁴¹ *Interiorul unui poem* (1987), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, II, pp. 356-363.

prin sensul ce li se conferă acum/ vor accede suveran la prezență și înfățișare”. Imaginea nu înfățișează încă prezența ființei, căci cele ce vor fi sunt deocamdată proiecții în golul posibilului, „arhitecturi verbale ca niște pădării de har străveziu/ spre a intercepta de pretutindenea ca într-un luminiș o rostire familiar-enigmatică/ spre a oferi prilej lumii plătând să se întemeieze grație unor lucruri amorfe”. Semnele noului tărâm semnifică, arată imaginea desprinderii din neantul pre-originar; nu sunt însă decât alcătuiți fragile, plăsmuiri transparente sclipitoare în lumea plătândă a unui *luminiș*. Ceea ce luminează în miezul diafan al creației se rostește în prezența de absență a manifestării; actul întemeierii nu intră în discurs, nu poate fi cuvântat, ci doar rostit în numele lucrurilor pe care le smulge din magma informului. Dar ceea ce se desprinde și luminează, rostindu-și temeiul, e însăși ființa, zvonul care deja îi vestește lumina: „un zgomot pe care-l face Ființa înainte de a se lăsa prizonieră oricărui limbaj:/ înainte de orice împărăție ca un inocent spațiu interior care încă nu suferă sceptrul”, „ca o mărunță exultanță a Spiritului în fața Creațiunii”. Lumea posibilului este lumea ființei libere, a ființării care nu e închisă în cuvântul ființei, în prezența ei suverană, imperială. Iar ființa liberă este ființarea spiritului înaintea creației, desprins de orice prindere a sa în sensibilul manifestării. Spirit al unei lumi care încă nu s-a ales, locuiește golul propriei existențe neîmplinite. Un spirit al ființei gol de ființă, căci „ființa ce locuiește-i însăși locuința”, locuirea în nelocul pre-venirii, acolo unde nimic nu *are* loc, nu dă loc decât golului prin care se vede. „În rest nimic – realul gros din jur/ se scurge prin cadențe ca prin ciur”, decantat până la

pragul liminar al pre-realului, derealizat până la quidditatea esenței pure. „În rest nimic – doar un teren incult/ în care nu s-a-nsămânțat demult”, pustiul în așteptare, tărâmul purei putințe-de-a-fi înaintea puterii ființei absolute. „În rest nimic – rotund ca un inel/ verbul e forma vidului din el”, nimic în afara *forme*i rostirii, formă și ea a golului rotunjit în sine, semnificant prin ceea ce arată pre-fiind. Căci „în raiul unor absențe înflorește graiul”, în golul ce retrace lucrurilor cuvântul prin care ele se prezintă în lume, aspirându-le în *vederea* graiului anonim, de-nominativ, prin care ele se arată înainte de a fi.

Se arată așa cum sunt, cum stau să vină în vedere, cu toată carența lor de ființă. Inaparentul nu e așadar ceea ce nu se arată întrucât nu este; el este prin chiar arătarea care nu ia forma ființei, ca trecut în care ceva poate surveni în realizarea sa viitoare. Ceea ce el arată nu e prezentul ci trecerea spre viitor, în raport cu care el e deja trecut, încolțirea nevăzută în câmpul posibilului. Un „ogor de dinainte de cuvânt”, „acest de-mai-nainte-a-fi” al său care „crește cumplit în tot ce se va spune/ ca-ntunecimea unui hău/ într-o genune”⁴². În golul de ființă începe aventura rostirii; aici sămânța începutului e inaparentă, dar nu lipsită de înfățișare. Înainte de a spune, ea se pune în calea ființei, se presupune așa cum îi e dat să fie. Cum să spunem acestei iviri fără nume, acestei zidiri nevăzute? „Ziceți-mi ulcior: încă sfârâi pe roată/ Ziceți-mi nalbă: am început să mă

⁴² *Ogorul de dinainte de cuvânt* (1988), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, II, p. 684.

scutur”.⁴³ Se spune ea însăși în facerea pre-venirii sale în ființă și în desfacerea ce prevestește un nou început. Iar ceea ce se spune se arată difuz, prinde a se închea precum „forma din aburi”, figură inconsistentă a inaparentului, întrezărită prin breșa deschisă între începutul incandescent al nesfârșirii și posibilul baptismal al veșnicului reînceput: „focul care mă va-ncheia se află în cer/ roua care mă va boteza e încă neplânsă”. In-formarea semnificabilului care se rostește este o lentă pășire în ființă, trudnica înaintare a formei spre desăvârșire. Dacă forma absolută vine ca o pierdere, aceasta pentru că, pe măsură ce ea ajunge la desăvârșirea ființei poetice, imaginea pe care o propune se conturează din ce în ce mai apăsător, se dă vizibilului cu pregnanța care ascunde invizibilul. Inaparentul redevine inevidentul atunci când posibilul e ceea ce nu se mai vede: „lent invizibilul ca părul unei/ femei care se despletește-n aer/ dementă/ tânguindu-se cerșetorește// Iar noi suntem ecou-acestui vaier”⁴⁴. Căci nevăzutul e ceea ce *este* ca și cum n-ar fi, ființarea posibilă căzută în stăpânirea ființei; acum, imaginea aduce la vedere prezența dominantă, orbitoare a realului, și nu infrarealitatea transparentă a accesului întrevăzut. Ceea ce este cu adevărat nu mai apare, se resoarbe în imaginea aparenței care aduce la vedere realul redus la limita realizării sale finale. Dar „dacă n-ar fi într-adevăr ceea ce este,/ ci doar

⁴³ *Încet ca o pierzanie vine desăvârșirea*, vol. *Arie și ecou* (1991), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, III, p. 28.

⁴⁴ *Invizibilul care sporește*, vol. *Lamentații* (1993), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, III, p. 136.

ar apărea,/ Ființa/ s-ar scurge ca apa prin ciur”⁴⁵. Faptul de a apărea nu pune ființa drept *a priori* al apariției în sine; ceea ce apare presupune faptul de a fi, chiar dacă *a fi* definește natura inaparenței. „Acesta e rostul văzutelor toate/ să pară”, să a-pară întrucât sunt, în transparența manifestării prin care se întrevește ceea ce este întrucât apare: „nevăzutele,/ care sunt”. A vedea „ceea ce stă/ îndărătul unei zile de toamnă” înseamnă a fi pe calea ființei care se face, pe pragul invizibil al în-ființării. Altfel, în orizontul prezenței vizibile, „rostirile celor văzute” sunt amăgiri, iar „ceea ce nu poate să fie/ decât în lucruri” e un dincolo iluzoriu, fără conținut. Rostirea celor nevăzute, în schimb, crește din nevăzut, se dă vederii înaintea cuvântului, deschizând drum liber ființei. Iar „Ființa le însoțește pe toate/ aflându-și în ele locul posibil./ Și abia în felul acesta/ realul există”. Nimic nu este în absența ființei, nici chiar – cu atât mai mult – rostirea prin care ea arată calea, prefigurându-și ivirea. În toate ea își are *locul posibil*, luminișul realului brăzdat de imagini diafane – „azur fără hotare”, „praguri licărinde”, „tăcerea ca o undă” – și, mai presus de toate, „lumină fără capăt” care le proiectează pe ecranul poemului.⁴⁶ Ce se vede, ce se spune în lumina aceasta? „Marea paranteză a lucrurilor”, zarea deschisă *între* lucruri, precum un interval fulgerător, trans-aparent, deși inevident. De fapt, un gol mai real decât realitatea lucrurilor, golul ca răspuns *plin* la întrebarea înțelegerii care descoperă imaginea alterității realului,

⁴⁵ *Elegie IX – Ființa*, vol. *Aventurile lui Proteu* (1995), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, III, pp. 312-314.

⁴⁶ *Lumină fără capăt*, vol. *Arie și ecou* (1991), în Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, III, p. 96.

posibilul inimaginabil al inaparentului: „în timp ce este cum este,/ lumea/ mai poate să fie și altfel”⁴⁷.

Apariția din miezul dispariției

Modul în care conștiința poetică pătrunde substanța realului este înainte de toate un act intuitiv care intră în contact cu existența lucrurilor. În intuiție lucrurile nu sunt sesizate în ființarea lor exterioară conștiinței care ia act de ele ca de niște date ale prezenței în cuprinsul experienței. Lucrul lumii e recreat de o conștiință care îl desprinde prin reducere de orizontul în care el se manifestă ca dat al obiectivității, pentru a-l produce intuitiv în chiar procesul plasmuirii poetice. Lucrul lumii e transpus în lucrul textului, apare în urzeala unui limbaj care, pe măsură ce se articulează, creează cuprinsul propriei lumi. „Iubirea mea pentru cuvânt – mărturisește Ștefan Aug. Doinaș – îmi întărește, mereu, impresia că poezia e un tărâm de mijloc: un spațiu virtual, înlăuntrul limbajului, deci obligatoriu *între* mine și lucruri, pe care trebuie că-l creez de fiecare dată pentru a putea să-mi construiesc geometria verbală, imagistică, afectivă”⁴⁸. Dacă poeticul se pune ca raport de limbaj ce mijlocește între poet și lucruri, în ce fel surprinde el și oferă adăpost semnificabilului și imaginii care însoțesc nașterea cuvântului? Și apoi, ceea ce semnifică în mod original acest raport de creație apare intuiției imaginative înaintea

⁴⁷ *Elegie IX – Ființa*, în *op. cit.*, III, p. 314.

⁴⁸ *Tărâmul de mijloc*, în Ștefan Aug. Doinaș, *Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 364.

discursului pe care-l instituie? Face el orizont ca manifestare de dincoace de prezența sa întrupată în cuvânt, drept semn impresentabil dar semnificabil și, ca atare, comprehensibil?

Poemul *Locul privilegiat*⁴⁹ prezintă scenariul invers apariției textuale și, implicit, desfacerea formelor poetice până la nucleul poetical al originarului. „Cu suflete de pasăre am dat/ ocol orașului./ – Aici, aici e,/ – ziceai – aici e Locul...”. Survolând lumea poemului – o lume a realului transpus în in-utilul altui orizont –, intuiția presimte, prin interstițiile acestei structuri, *locul* unde ceva semnifică, se arată ca început absolut. Ceea ce ea înțelege, fără să vadă, se pune în vedere, dă de văzut, străbate tectonica poemului, desfoliindu-l strat după strat. Adâncirea în substrat e și o coborâre în imagine⁵⁰, căci reducția este în același timp derealizare și decreație, *dezimaginare*: „Scufundat,/ un râu pierea, pădurile complice/ se dizolvau, și ca niște furnici/ clădiri intrau în mușuroaie, – toate/ priveliștile se făceau mai mici/ și dispăreau, apoi, decolorate”. Nu numai lucrurile se cufundă în nevăzutul de dinaintea accesului lor la cuvânt, dar și imaginile cu care ele se înfățișează în lumea poemului. Disparația nu e aici actul unei ocultări ori al unei suspendări; dacă ar fi așa, lucrurile și-ar

⁴⁹ Vol. *Alter ego* (1970), în Ștefan Aug. Doinaș, *Opere* I, ed. cit., pp. 541-542.

⁵⁰ „Ceea ce poezia realizează, prin domeniul său specific, – notează poetul într-un eseu despre Blaga – este fără îndoială un sondaj al adâncimilor obiectului (lumea, Ființa, Absolutul), dar acest sondaj are loc exclusiv în corpul sensibil al metaforicului, adică în «adâncimile» imaginii ca atare” (*Lectura poeziei*, ed. cit., p. 78).

păstra fenomenalitatea, deși ignorată, destituită de intenționalitatea vederii. Câmpul vizibilului însă nu se restrânge, nu e redus la manifestarea unui conținut inteligibil; pur și simplu el nu mai este, se sustrage orizontului de prezență, abdică din ochi. Antipeisajul e rodul depoetizării radicale, al unei cata-strofe abrupte. Pieire, dizolvare, absorbție, diminuire, decolorare – iată etapele unei fulgerătoare dispariții care nu pare să lase nimic la vedere. Dar ceea ce dispare totuși se vede, apare în dispariția însăși; priveliștile neprivite rămân în vedere, însă numai ca imagini desprinse de lucrurile pe care nu le mai reflectă. Imagini pure care se arată pe sine într-o lume pustie, evacuată de realitate. Semnifică ele ceva în absența lucrurilor reale, în chiar dispariția oricăror semne în care sensul s-ar putea adăposti? „Dacă-am fi pus un soare crud să-i dea/ coroană, fața lumii-n haină nouă/ nu ne-ar fi ars, așa cum ne ardea/ acest nop-tatic limb lipsit de rouă:/ tărâm născut din nou, pustiu avid/ hrănind o neființă suverană,/ pe care-acum îl des-părtea de vid/ doar propriul fum, ca o membrană./ Era chiar Locul însuși”. Ceva încă semnifică, dintr-un adânc abia zvonit, ca o chemare neajunsă la lucrare. Posibila supra-punere a imaginii soarelui nu e decât discretul exercițiu ilustrativ al inconsistenței fenomenale; înso-rită, noua față a lumii s-ar impune vederii într-o lumină crudă. Ar da ea însă de văzut ceva mai mult decât un peisaj ars de soare, pitorescul decorativ în care vede-rea se îneacă, prinsă în pânza deasă a vizibilului ce sare în ochi? Vedere sufocată de propria intenție, dar nu ilu-minată până la orbire, saturată de lumina covârșitoare – insuportabilă – a dispariției, arsă până în golul întu-necat al nevederii. Limbul nop-tatic e pragul dincolo de

B.C.U. „M. EMINESCU” IASI

care nu mai e nimic de văzut, imaginea ultimă, fără un dincolo în care și-ar putea deschide perspectiva. Imagine a străfundului nevăzut, ea e *apariția din miezul dispariției*, mica eshatologie infratextuală a nașterii din nou. Iar ceea ce apare e tărâmul unui inaparent de neprivit, imprezentabilul unui pustiu arzător⁵¹. Vederea nu e acum mistuită, absorbită de preaplinul care i se impune; ea e arsă de preagolul unei lumi neîncepute, de imaginea ne-ființei care își află locul, locuiește în lumina putinței-de-a-fi. Căci ceea ce nu este – nu mai poate fi în ordinea ființei poetice – dispare pe fața ștearsă a lumii, dar în cuprinsul noului tărâm pustiu celor ce nu sunt e golul în care ele *sunt* posibile. E chiar posibilul ființării poetale, locul apariției imaginii. Neființa care află un loc *stă* deja în locul ființei, pre-vine pe calea celor ce vin pentru a fi. De aceea, locul locuit nu mai e golul absolut, vidul neființei ca pură posibilitate de a fi sau a nu fi. Dimpotrivă, un loc imponderabil al începutului, pre-loc nespațial în care cele ce vor fi se arată în posibila lor ființă, semnifică prin imagini înainte de a fi lucruri reflectate: „Împrejur,/ foșneau ciudate arătări și ore,/ pățanii care, neavând contur,/ încă n-aveau nici gură să devore”. Simple arătări fără contur, imaginile sunt prefigurări; ele înfățișează forma nedesăvârșită a inaparentului, scenariul sincopat al pre-facerii: „Acolo,-n inima aceluia Loc/ ce prevestea pelerinajul sferic,/ ne-am așezat s-aprindem primul foc/ nainte de-a se face întuneric”. În locul acestui neloc, ceea ce vine să locuiască

⁵¹ „Un pâlc meșteșugit de semne/ mi-e patria, tărâm de mijloc” (*Tărâm de mijloc*, vol. *Papirus*, 1974, în Ștefan Aug. Doinaș, *Opere* II, p. 74).

Poetică fenomenologică

prevestește, se așază în locuire ca să apară și să lumineze. Loc de pelerinaj care, acum, rămâne în vedere, îi adună pe toți în lumina înțelegerii.



Cezar Baltag. Lumea ca transparență sau realitatea lui *a-fi-ca*

Transferul în pre-făcut

Dacă *a-vedea-ca* (fenomenologic) îl presupune pe *a-fi-ca* (ontologic), înseamnă că inclusiv problema referinței se pune în alți termeni decât în cei ai discursului comun. Putem vorbi, în cazul transferului metaforic, de o referință reală, adică de o trimitere fără echivoc la datele imediate ale unei realități care se prezintă vederii așa cum *este*? Ce este de văzut în orizontul deschis de cuvântul poetic, în așa fel încât să fim îndreptățiți să vorbim de un referent ca despre un lucru ridicat la vedere în limbaj? Nu își pierde el poziția curentă, situarea de ființă ce apare în fenomenalitatea lumii obiective? Căci a vedea un fenomen *ca* existent înseamnă a-l înțelege *ca* altceva posibil și, implicit, a deschide distanța unui raport de transcendență. Prin urmare, „a întrezări ceea ce se află *dincolo* de aceste post-poziții verbale”, cum spune C. Baltag, presupune a fi pe urmele referinței deviate, dislocate, suspendate în pre-poziția unei medieri în care „referința semnului nu mai este «reală», ci virtuală. Suspendarea referinței «reale» (...) este, într-adevăr, condiția accesului la meta-referință și ea se realizează printr-o «ruptură de nivel», printr-un

salt care proiectează semnul în *altceva*¹. Semnul este pro-iectat în altceva, dar aceasta nu e decât potența sa semnificantă care îi transgresează poziția, punându-l în situația itinerantă a unui transfer. Iar ceea ce e transferat e trans-pus, pus în apariția unui meta-ferent imaginal. Semnul e astfel transportat în direcția – în sensul – posibilității sale de a se referi la o altfel de lume, de a se pune drept condiția de început a unui altceva real. „Transferul de semn, procesul meta-ferenței, presupune deci paradoxul identității – nonidentității semnelor, care instituie sensul. (...) Astfel, lumea, ca și poezia, nu este nici adevărată, nici falsă, ci este ipotetică, posibilă”². Paradoxul acesta numește chiar locul imaginii, dar nu e vorba de o conturare deja constituită, statică, în care ceea ce apare s-ar da în apariția sa semnificantă. În imagine, unitatea lumii nu abolește diversitatea, la fel cum diversitatea ei deconcertantă nu se substituie unității. Ceea ce apare în și ca imagine este Unul desfășurat în multiplu și multiplul înfășurat în Unul, căci Unul este *ca* multiplu, văzut în posibilitatea multiplicării, pe

¹ Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor*, Editura Eminescu, București, 1996, p. 8. „Fără îndoială, tocmai această abolire a caracterului indicativ sau ostensiv al referinței face posibil fenomenul pe care îl numim «literatură», unde orice referire la realitatea dată poate fi abolită. (...) Abolirea unei referințe de prim rang, abolire pe care o efectuează ficțiunea sau poezia, este condiția de posibilitate pentru eliberarea unei referințe de rang secund, care atinge lumea nu doar la nivelul obiectelor manipulabile, ci și la nivelul pe care Husserl îl desemna prin expresia de *Lebenswelt* și Heidegger prin cea de *ființare-în-lume*” (Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 105).

² Cezar Baltag, *op. cit.*, p. 9.

când multiplul este (văzut) *ca* Unul care nu poate fi decât în acest mod al manifestării. Așa cum „pentru Paul Ricœur *a-fi-ca* înseamnă *a fi* și *a nu fi* deopotrivă”, „metafora nu poate opera decât acolo unde raportul unu-multiplu este compensat, unde tensiunea dintre *a fi* și *a nu fi* face posibilă lumea lui *a-fi-ca*”³. A-vedea-ca sau a-fi-ca nu se substituie propriu-zis lui a vedea și a fi. Este vorba mai degrabă de apariția unui interval tensionat, a unui intermundiu în care realul e transferabil, pus în posibilitatea transferului, a metaferenței⁴. De aceea, pe de o parte, într-o lume în care totul este meta-ferență, adică transfer de sens, fiecare ființă (eveniment, fenomen) stă „pentru *altceva*”: „cuvântul metaforizează realul, aparența simbolizează esența, fenomenalul simbolizează numenalul, sensibilul inteli-

³ *Ibidem*, pp. 10, 22. Cf. Paul Ricœur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 382; idem, *Eseuri de hermeneutică*, ed. cit., p. 31.

⁴ Transfer ce privește totodată modul în care lucrurile sunt *asimilate* și ca atare sensibilizate în imagine. Dar – observă T. Vianu în *Problemele metaforei* – „între imagine și obiectul sensibilizat prin ea există grade diferite de asimilare. Imaginea trage în sfera sa obiectul în mod treptat, dând loc la o succesiune de forme (...). Niciodată însă imaginea nu se poate realiza complet fără ca prin aceasta procesul asimilării să nu fie stânjenit și metafora să nu fie împiedicată a se produce. Metaforele trezesc, așadar, unele imagini, dar acestea din urmă trebuie să rămână destul de nelămurite pentru ca expresia lor să poată fi transferată asupra unui alt lucru. Spiritul nu trebuie să rămână, dacă e vorba ca metafora să apară, în sfera exclusivă a imaginii. Imaginea trebuie să elimine mai multe din trăsăturile ei componente pentru ca să devină posibilă asimilarea ei cu un alt lucru” (Tudor Vianu, *Opere*, 4, Editura Minerva, București, 1975, p. 244).

gibilul, partea întregul”⁵. Pe de altă parte însă, apariția transferului pune lumea dată, așa cum este ea văzută, în starea transparenței, „corijează *aparența* lumii printr-o *transparență* (...) care pune în lumină Unul, fără să desființeze Multiplul”⁶. Corecția aceasta este o suspensie, o reducere potențatoare și nu o substituție. A pune în lumină înseamnă aici a vedea lumea ca transparentă; paradoxal este faptul că cea care pune lumea într-o nouă lumină este însăși transparența ei, diafanul în care ea *este ca* și cum nu ar fi, dar este – abia acum – în modul în care nicăieri altundeva nu s-ar putea arăta⁷.

Poemul *Meduza*⁸ pune în scenă un astfel de transfer de sens în realitatea lui *a-fi-ca*. Ceea ce se surprinde însă nu e hamletiana dilemă *a fi* sau *a nu fi*, oscilarea nehotărâtă între două stări axiologizate prin compensație, și nici fixația într-un dincolo static, precum într-o imagine înghețată, deja dată. Surprinderea privește chiar starea de trecere, tranziția de la imaginea și cuvântul lumii în datele sale empirice, inclusiv în cele ale unui limbaj rostit ca atare în figurația prezenței sale, la apariția unui altceva nefigurabil, impresentabil. Un transfer regresiv care nu numai că arată lumea drept un *a-fi-ca* posibil, ci face lumea să fie văzută și ca pre-figurare nonmanifestantă a semnificabilului: „A sosit o mireasă leneșă,/ rochie de voal fără trup/ și deodată

⁵ Cezar Baltag, *op. cit.*, pp. 22-23.

⁶ *Ibidem*, p. 9.

⁷ Este „lumea în care transferul de sens, adică meta-ferența, a intrat într-un proces de radicalizare, în care antinomia și paradoxia (în sens blagian) s-au amplificat” (*ibidem*, p. 23).

⁸ Cezar Baltag, *Unicorn în oglindă*, Editura Eminescu, București, 1975, pp. 22-23.

înotătorul cel singuratic/ s-a împotmolit în carnea ei nevăzută,/ fâlăitoare”. Transferul meta-ferenței se desfășoară abrupt, în răstimpul fulgerător al unui *deodată* ce arde etapele. Saltul în necunoscut – căci despre un salt de nivel este vorba – e deopotrivă saltul în pre-făcut, căci împotmolirea în voalul fără trup și în carnea nevăzută, deși pare să desemneze absorbția în inform, dispariția într-un a fi imposibil, arată totuși ceva în chiar voalarea inaparentului.⁹ Altfel spus, imaginea se ascunde în pânza transparenței, stă în textura de voal neînchegată, firavă, dar ceea ce e văzut se dublează de întregul invizibil în care se adâncește: „Vede lumea ca înainte,/ spintecă unda la fel/ pe țarm femeia iubită îi face încă semne cu mâna/ doar cerul s-a îngreunat parcă/ și numai o pasăre/ care țipă scurt/ l-a văzut cum a căzut deodată în/ groapa transparentă”. Lumea încă văzută e cea de dinaintea deschiderii posibilului unei alte vederi, lumea previzibilă a semnelor și a fenomenelor imediate. Lumea unei experiențe „la fel”, a tautologiei identicului. Lumea lui Același cade și recade în vedere așa cum ea însăși se pune mereu în vederea de sine. Ne(pre)văzutul inaparentului nu e însă imaginea pe care să o avem în vedere. El e ca și cum n-ar fi, vălul în care vederea cade *deodată* ca într-o groapă transparentă. Fenomenologia vederii e dispusă pe verticala manifestării, căci prin ceea ce este văzut se întrevește atât nemanifestantul de „jos” al pre-vederii în care totul se re-soarbe, cât și nemanifestatul transcendenței absolute,

⁹ Saltul „în paradisul lui ca și cum” (*Odihnă în țipăt*, Editura Tineretului, București, 1969, p. 29), într-o „lume/ pe care n-o știe nimeni” (*Tăcere*, în *Unicorn în oglindă*, ed. cit., p. 110).

ochiul de „sus”, supra-veghețor, zburător în cerul tuturor posibilelor. Acesta rămâne invizibilul opac, impresentabilul înălțimii inegalabile, de dincolo de vedere. Transparent e doar voalul prin lumina căruia vederea trece, cade în sine: „Când te-ai deschis în mine/ clopot de albuș plâns/ peșteră a înotătorilor veșnici/ fâlfâitoare?” Ceea ce se deschide e adâncul unui ascuns, orizontul scufundat – inevident – al unei imagini care nu iese la suprafață, se arată în invizibilul ei: „Tu umbrelă luminoasă/ rochie de voal fără trup/ mireasă inexistentă/ spune-mi, unde s-a spart/ vâlul care m-a îmbrâncit/ în carnea ta nevăzută?” Invizibil care luminează, nu se pune pe sine în lumină ci existența de prag, trecerea limitelor, intervalul unui ochi ce soarbe vederea.¹⁰ Căci acolo unde s-a rupt vâlul se destramă vederea; ea nu mai vede, ci se lasă văzută, cade în carnea nevăzută a imaginii, sub clopotul alb sau sub umbrela luminoasă a imprevizibilului¹¹. Ceea ce se pune acum în vedere nu e lumea mereu identică cu sine și nici diferențialele mundane; lumea in-diferentă se trans-pune într-o altă vedere, în lumina unității care stinge tensiunea diferenței dintre văzut și nevăzut, dintre același și altul: „Sunt cel de acum o secundă./ Marea mă lovește la fel/

¹⁰ Poezia lui C. Baltag reia continuu anevoiiasa încercare de trecere a pragurilor, ca în *Poarta paradoxală*, *Trepte fără prag* sau *În prag* (în *op. cit.*, pp. 27, 71, 108).

¹¹ „Există o crăpătură a lumii/ sau poate doar/ o prăpastie/ o ușă spre o odaie fără pereți/ și fără acoperiș” (*Pâlnie albă*, în *op. cit.*, p. 34); „Ar trebui un prag suspendat/ dincolo de care/ să fie cerul albastru/ deasupra mării” (*Plajă pustie*, în *op. cit.*, pp. 106-107), o „punte vizibilă/ drum de raze care nu sorb lumină de nicăieri” (*Strigare*, în *op. cit.*, p. 105).

numai pasărea albă știe/ că nu mă mai pot întoarce”. Ceea ce trece rămâne în aparență același, dar a trece înseamnă tocmai a nu rămâne, a te *sus*-trage atât stagnării, cât și întoarcerii la Același. Iar ceea ce e tras în sus, ridicat la nivelul absolut nevăzutului (care pe toate le vede), e – în adâncul său – transparent, vede și este *ca* imaginea inaparentului prin care trece.

O ontologie a posibilului

Trecerea de care e vorba se efectuează în ambele sensuri: pentru înțelegerea albă a cititorului, de la imaginea poetică dată în configurația structurii textuale la imaginea poetală a posibilului semnificabil; pentru intuiția poetului, în sens invers, pe chiar traseul ce definește actul creator. Pe oricare din cei doi versanți am vedea-o, trecerea aceasta este un periplu fără repere reale, fără puncte de sprijin în datele existenței empirice, căci referința la lume este suspendată, înlocuită cu alta, indirectă, cu o indicare metareferențială. „Nu știu dacă în lume există o *ordo universalis*, deși este și mai greu de demonstrat faptul că nu există – mărturisește poetul –, dar dacă «realul» nu oferă repere, imaginația mea le poate găsi și de aceste repere spiritul meu are întotdeauna nevoie”¹². Lucrul imaginației este, în ultimă instanță, lucrul textului, activitatea creatoare prin care realului i se adaugă alte repere, fiecare imagine în parte deschizând în lume noi ferestre ale posibilului. Ceea ce face din poem o lume aparte, de sine stătătoare, este

¹² Cezar Baltag, *Eseuri*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992, p. 97.

coerența de adâncime a imaginilor pe care le propune, legarea lor prin sens. Căci ceea ce ele semnifică în arătarea lor nu trimite la realul dinainte dat, semnificația nu se sprijină pe datele apriorice ale lumii constituite; imaginile configurează restructurarea realului pe un alt plan de referință și de existență, în felul în care el nu este în act, dar este cu puțință. Hazardul aparent al creației „presupune existența, în profunzime, a unui *sens*”, singurul care poate să justifice actul poetic. În mod paradoxal, ceea ce definește actul poetic nu este intenționalitatea lui, în care *enérgeia* (mișcarea în curs de realizare) și *entelécheia* (rezultatul sau desăvârșirea mișcării) realizează și împlinesc o lume în actualitate. Actul poetic e „mișcat” mai ales de *dynamis*, potențialitatea care subîntinde creativitatea. Aceasta din urmă este mai degrabă de ordinul intuiției posibilului *non actu*, mișcarea prin care realul este imaginat *in potentia*. Astfel că, din acest punct de vedere, cum spune Plotin, „nu ceva în potență devine ceva în act, ci din ceea ce este anterior în potență se ivește ceea ce este ulterior în act”¹³. În potență se află substratul asupra căruia acționează imaginația poetică. Ea nu îl „creează” în adevăratul înțeles al cuvântului decât în felul său propriu de a-i trezi latența, punând-o în lucrare, conferindu-i o structură în devenire. „Căci irealul, hipo- sau hiperrealul, sau oricum l-am numi, trebuie să aibă o structură a sa, sau un mod determinat ori indeterminat al lipsei de structură, sau altceva asemănător, și relațiile sale de determinare

¹³ *Enn.* II, 5, 2, în Plotin, *Enneade*, I-II, Editura Iri, București, 2003, p. 329.

ori de indeterminare trebuiesc intuite”¹⁴. Structura aceasta e chiar cea pe care sensul o „leagă”, o încheagă în actul prin care deschide potențele; e vorba mai curând de intuiția unei structurări dinamice căreia îi dă un sens, posibilitatea actualizării. Dacă lucrurile stau astfel, deschiderea operată de actul poetic reprezintă nu atât transcenderea realului deja actual, ci intuirea potențelor transcendente actului, deschiderea unui *dincolo* subzistent, dintotdeauna existent, al realului însuși. Într-adevăr, „fără deschiderea într-un «dincolo» dintotdeauna, aripile spiritului s-ar atrofia”¹⁵. Or transcendenta imemorială a posibilului este inaparentul intuit pe verticala trans-ascendenței, la altitudinea unui alt nivel de structurare a realului. „Esența poeziei este, prin excelență, verticalitatea”, rupturile de nivel, „tregeri fulgerătoare de la un palier al realului la altul”¹⁶. O trecere prin spațiul imaginal al unei necurmăte restrukturări, de la Același la Altul, al unei pre-faceri în care lucrurile sunt văzute *ca* lucrări, în formare, pre-văzute în posibila lor ființare. „Arta nu se poate socoti cu adevărat justificată decât tocmai printr-o astfel de *ontologie a posibilului*” (s. n.); „Nici cea mai simplă metaforă n-ar fi posibilă fără a adăuga ființei însăși și modulația ființei eventuale, un «va fi fiind», sau a ființei posibile cu «ar fi să fie», fără trimiteri către real care nu sunt încă realul, dar nu sunt nici refuzul realului”¹⁷. Transferul metaforic – și travaliul asemănării pe care îl pune în joc – instituie, mai presus de orice, *posibilitatea* trecerii,

¹⁴ Cezar Baltag, *op. cit.*, p. 100.

¹⁵ *Ibidem*, p. 103.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 131-132.

aventura descoperirii a ceea ce se află între a nu fi și a fi drept interval în care se înscrie experiența încercării ființei, al unui *posibil* fondator, căci „tentativa de a fi este și ea un fel de a fi al realității, anume al celei ce se instituie”¹⁸. Este spațiul imaginal prin excelență, un fel de a fi al imaginii posibile, aflată încă în trupul poetical care se vede *ca* real, căci el este *ca* realul pro-mis, transcendentul realului demis. Transferul este o proiecție în posibil, pe calea semnificabilului care iese din inaparență, arată o imagine care se mișcă între neființă și ființă, tranzitând pustiul ființării. Iar „ceea ce se află între a nu fi și a fi s-a dovedit, într-un sens, de pe acum mai semnificativ decât neființa sau ființa în fixația lor”, un *ar fi să fie* care, aducând posibilitatea și astfel un început de întemeiere, invocă „legea *de dinainte* ca lucrul să fie”¹⁹. Înainte ca lucrul imaginii să fie, ea e în lucrarea (în)ființării. „Paradoxul posibilului este că, înrudit fiind cu *posse* și în ultimă instanță cu *potentia*, este lipsit de orice putere. El exprimă chiar lipsa de putere, într-un sens”²⁰. Dar, în actul poetic, este o posibilitate *orientată* (nu de intenție, ci de intuiție), ca trimitere către realul care se autopropune ființării.

Cum se reflectă această ontologie a posibilului în lumea poemului, în spațiul de cumpănă al trecerii prin densitatea realului? Mai întâi ca abolire a referinței directe la ființa lumii denotate, ca suspensie a oricăror determinatii ce califică semantismul staticii și al împlinirii autosuficiente, așa cum întâlnim în poemul *Umbra*

¹⁸ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 34.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 43, 50.

²⁰ *Ibidem*, p. 44.

*et pulvis*²¹: „Taci îngere. Clorofila e răzbunată./ Trupul meu vinovat se dizolvă-n amurg./ În albia formelor lumea abia mai înoată./ Apa arde. Malurile râului curg”. O lume destrămată, dizolvată în absența luminii, în golul tăcerii și al transcendenței inter-zise. O lume oarbă care abia mai există în „albia formelor”, își pierde conturul explicit, se de-formează resorbindu-se în magma informului²². Regresia spre original marchează nu doar natura mundaneității eclipsate, dar și – implicit – fenomenul imaginii, căci apa care arde și malurile curgătoare urcă în prim plan imagini nonreferențiale, a căror meta-ferență nu vizează ceva din lumea înconjurătoare, ci pun în lumină ceea ce – în chiar absența luminii – ar putea fi altfel decât este²³. Obiecticitatea realului, prinsă în câmpul vizual al comprehensiunii, e subminată de dinamismul potențelor lucrătoare în adâncul în care vederea nu pătrunde. Chiar dacă, în vederea comună, percepem lucruri în mișcare, ochiul le fixează în secvențe succesive, le oprește și le juxtapune în imagini cinetice care apar în act. Dar ca ceva să fie ulterior în act trebuie să se ivească din ceea ce anterior e în potență. Altfel spus, puțința mișcării nu stă în

²¹ Cezar Baltag, *Euridice și umbra*, Editura Eminescu, București, 1988, p. 24.

²² „Ca valul care părăsește țărmul”, „Ca țărmul care părăsește apa” (*Între cele două marea*, în *op. cit.*, pp. 54, 55).

²³ Iată această imagine a trecerii spre original în două strofe din poemul *Entropie*: „E timpul deci să înnoptez acum/ în ceață ca un râu în tâmpla lunii/ cu visele pornite pe un drum/ ce-a încetat de mult și calea nu mi-i// decât o reîncluzere în cremenii/ acolo unde pot să mă mai cheme/ priveliștile, unui stol asemeni/ de grauri repezi lunecați din vreme” (în *op. cit.*, p. 70).

impulsul unei exteriorități la care ne raportăm ca la ceva ce nu ne privește. Neprivite, lucrurile se mișcă în absența imaginii; în lumea poemului însă lucrurile sunt mișcate altfel, așa cum o imagine fotografică mișcată arată devierea, transferul spre ceea ce, de data aceasta, se pune în mișcarea posibilului, curge în ochiul care vede. Imaginea exterioară e suspendată, și ea oricum se șterge în dispariția luminii, dar tocmai această suspensie a aparenței arată posibilul însuși al inaparențului: „Azi plini-voi în lacrimi porunca, povara:/ să mori, să te naști, să învii, să învingi./ Îți spui: am ajuns. Și iată, se topește cum ceara/ malul de cum îl atingi”. Imaginea aceasta nu ajunge niciodată la împlinirea de sine – la arătarea sa *plină*, deplină – decât abolindu-se, transferându-și potențialitatea poetală în actualitatea poetică. Malul încă e în curgere, se topește de îndată ce ochiul îl atinge cu vederea, pentru că el e *golul* ieșit din vedere, predispus prefacerii²⁴. Ce intră totuși în vedere e doar o mișcare ce o afectează, perspectiva răsturnată a regresiei spre potența poetală, spre un image al începutului, de dinaintea lucrurilor care se văd: „La un fir de vedere, la un pas de orbire/ țărmul începe să plece, recad în șuvoi;/ *umbra et pulvis sumus*, iubire./ Lumina se surpă hohotind peste noi”. Imaginea se ivește între vedere și nevedere, abia întrezărită în apariția ei evazivă, mișcătoare. O imagine mișcată, care

²⁴ Absență sau gol mai semnificative decât plinătatea prezenței, pentru că ele întruchipează însăși posibilitatea plecării, a înscrierii în ceea ce (orice) va fi: „numai absența semnifică/ sau poate plecarea însăși este pentru tine Ființă/ mai plină decât piatra”; „golul ulciorului mai neprețuit decât lutul/ care-l înconjoară” (*Absența*, în Cezar Baltag, *op. cit.*, pp. 66, 67).

începe să plece, să treacă prin lucrarea propriei pfa-
ceri. Lucrare a unei reducții absolute, dar și – comple-
mentar – a trans-formării²⁵. Tot ce se reduce la beznă
și praf, la pulberea nimicului dusă de vântul care suflă
încotro dorește, recade în șuvoiul înființării, renaște în
posibilul creației. Pe țărmul lumii care *începe* să plece,
se pune la dispoziția unei iubiri nețarmurite, a unui nou
început, disponibil oricărui sens în lumina căruia și-ar
afla ființa, albia formei.

²⁵ Lucrare ce articulează raportul fenomenologic între dispariție
și apariție în intervalul unui *poate* și, implicit, în cel marcat
de saltul în transcendența Altuia: „Să mor și să trăiesc/ între da
și nu oricât aș fi preferat/ lumina lui poate” (*Logică binară*,
în *op. cit.*, p. 34), „Până dispari de-a binelea/ sau poate răsari/
în altă parte” (*Lumina din vârful dealului*, în *op. cit.*, p. 71).
Importanța intervalului („intervalul dintre sizigii”, *Între cele
două marea*, în *op. cit.*, p. 54), a pragului de trecere, zace în
sensul punții de legătură, al termenului mediu care să pună în
relație nivelurile realului: „Lipsește termenul mediu/ care nu
e nici/ afirmație/ nici negație/ și fără de care/ omul/ e o pasăre
mută// Inventează-l” (*Ca soarele*, ciclul *De la capăt*, în Cezar
Baltag, *Poeme*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 231).

Daniel Turcea. O „fără de nume străvezime”

Etapele unei fenomenologii a luării măsurii, pe măsura esenței omului în care se arată distanța până la care retragerea divinului este posibilă, sunt semnele revelatoare ale posibilului însuși al ființării. Poezia lui Daniel Turcea rostește anevoiosul drum al străbaterii distanței, pe urmele retragerii inaparentului în imaginea care îi descoperă chipul în chiar lucrurile în care el se acoperă, un drum al vederii dinlăuntru a ceea ce se manifestă mai presus de orice vedere, cerul ascuns și logosul din care izvorăște străvezimea celor ce urcă de la literă la duh, până în nemăsurabilul luminii în care Cuvântul nu mai e decât slăvire pură. „O cântare a treptelor” – cum e subintitulat volumul *Epifania* – care înalță spre nevăzutul în care totul începe, ia forma transparentă a urmării.

Treptele decreației

În trecerea invizibilă prin distanța deschisă de orizontul ființei, semnificabilul inaparent dobândește forma posibilității sale de expresie, ia chipul unei manifestări care se dă vederii. Un chip ce se arată ca

imagine a distanței, ca retragere a ființei în departele non-manifestării. Altfel spus, manifestarea ființării semnificabile este cu puțință doar în virtutea retragerii ființei în nemanifestatul lucrător al absenței. Ceea ce primește chip se confruntă cu paradoxul ființei care iese din chip, cu nevăzutul care nu e de față, nu apare în fața ochilor care nu au ce să vadă, pe fața neînfățișată a vizibilului. Depărtarea în care se retrage chipul divin deschide însă perspectiva, îi adâncește extensia, căci ea arată însuși chipul absenței, dar al unei absențe vii, care dă relief și pregnanță lucrurilor, „depărtarea însemnându-și chipul” în locul dezertat, dezafectat, al unei urme. Semnul acestei prezențe de absență desemnează prin omisiune, căci dacă „mereu depărtarea crescând// cearcăn/ pe suprafața adâncului”¹ se ascunde în nemanifestare, ea deschide adâncul, se arată ca supra-față a transcenderii posibile. Ascunsul nu e însă totdeauna adâncul; el e uneori vâlul care oprește vederea, „vâlul cărnii”², al suprafeței care se prezintă aproape, suficiența lumii care, arătându-și fața, se substituie feței divine, o acoperă și o șterge din vedere: „vâlul/ e-aproape stins/ ascunsă fața”, „viața mea e un vâl ce-mi acoperă

¹ *Vina*, în Daniel Turcea, *Epifania* (1978), Editura Cartea Românească, București, 1982, pp. 133, 134. În continuare vom nota cu *E* poemele ce fac parte din volumul *Epifania* și cu *PD* pe cele cuprinse în ciclul postum intitulat *Poeme de dragoste*. Paginile trimit la ediția menționată.

² *Calea lactee*, (*E*), p. 105. Sufletul – spune Simone Weil – „se ascunde în spatele cărnii, se acoperă cu ea luând-o drept vâl” (*Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 60); „carnea e vâlul pe care îl așezăm în fața noastră ca ecran între Dumnezeu și noi” (*Greutatea și harul*, Editura Humanitas, București, 2003, pp. 98-99).

chipul”: „un chip ascuns de noapte/ sau un drum/ care începe și se face nevăzut”³. Ascunderea înseamnă acum acoperirea, învăluirea în materialitatea opacă a manifestării mundane. Chipul uman nu numai că refuză distanța în care se vestește divinul, și odată cu ea înălțimea la care e chemat să ajungă; el nu cunoaște decât propriul chip, drept singura măsură a aparenței în care se închipuie în și pentru sine. Închipuirea e retragerea chipului, nu înfățișare ci desfigurare. Ceva ce apare pentru a dispărea, precum drumul care începe în vizibilitatea deschiderii și se stinge învăluit în nevăzutul prost al imaginii de sine. Drum care nu îndrumă ci ascunde „adevăratul chip al firii”, astfel încât „nici sufletul tău nu ți-l vezi/ ce-n tine se învăluie-n tăcere”⁴. „Vălu/ ce negrăit acoperă”⁵ desparte vizibilul de invizibil; acoperindu-l pe acesta din urmă, îl propune pe cel dintâi ca singurul cu adevărat posibil. Mai mult: scoate invizibilul din dialectica manifestării; fiind acoperit, prin urmare de nevăzut, el nu există; lumea – inclusiv cea a omului – este imperiul vizibilului: *esse est percipi*. Dar din moment ce invizibilul este prin definiție nevăzutul, de ce trebuie acoperit, ascuns din vederea pentru care el oricum nu este, precum sufletul învăluit în legendă?

Să spunem mai întâi că retragerea adaugă invizibilului o dimensiune în plus, îl adâncește, face invizibilul și mai invizibil. Dar – din perspectiva inversă – invizibilul care se retrage face vizibilul și mai vizibil, dându-i strălucirea manifestării esenței. Nu e prin ur-

³ *Grădini (E)*; *Iubire (PD)*; *Despre poezie (E)*, pp. 95, 248, 147.

⁴ *Despre neînserata iubire (PD)*; *Bătrânul către fiul său (PD)*, pp. 227, 296.

⁵ *Aici e poarta (PD)*, p. 225.

mare invizibilul ce califică lucrurile pe care nu le vedem pentru că sunt acoperite de alte lucruri (grădina din spatele unei case); fiind ascunse vederii, acestea nu fac imagine. Invizibilul divin însă se retrage tocmai în imaginile în care el se poate arăta, iar dacă se arată *ca imagine* el se înfățișează ca invizibil al vizibilului. În această perspectivă, sufletul nevăzut este ascuns în imaginea care îl acoperă, îl învăluie în faldurile groase ale rațiunii suficiente. Este „chipul lui cel tainic/ de care nu știe/ încă având hotar/ mintea ia forma lucrurilor cunoscute/ dar ajungând la cel fără chip/ se face fără chip”⁶. Chipul sufletului, nevăzut de minte, rămâne retras în ascundere, acoperit de necunoaștere. Iar aici a nu cunoaște înseamnă a nu vedea, a măsura în limitele cogitabilului, în forma pe care o comunică vizibilul. Nu poate fi cunoscut decât ceea ce se vede, imaginea ex-pusă în care lucrurile se formează în gândire, gândire care – la rândul ei – se adecvează obiectului pe care și-l pune în față. Ceea ce nu i se înfățișează în acest fel, în chipul obiectualizat al lucrurilor cogitabile, nu există. Or sufletul este un nemăsurabil, ca atare un necogitabil. „Chipul unui suflet” este „chipul tainic” atât timp cât el rămâne „chipul ascuns”⁷. În hotarele minții care ia forma lucrurilor cunoscute, sufletul își întoarce fața, se cufundă în nevăzutul fără imagine. Și unde – pentru cine – ar putea avea el o imagine, dacă nu tocmai în cuprinsul eliberat al unei gândiri predispuse să-l primească la sine, să-l vadă așa cum este, nu ca formă a vreunui lucru cunoscut, ca obiect *de cunoscut* într-o

⁶ *Ce va fi (PD)*, p. 220.

⁷ *Bătrânul (PD)*; *Gând (PD)*, pp. 264, 250.

imagine mentală, ci ca „adevărata față a minunii”?⁸ O gândire care nu mai gândește, ci privește, se lasă pătrunsă de forma dezvăluită a sufletului, altfel imaginabilă, cuprinsă de lumina care o topește în viziune, laolaltă cu vălul descoperit: „când voi fi în tine, Lumină/ înconjurat de Lumină,/ spulberă/ acoperământul acesta/ țesut peste ochi/ peste inimă”⁹. Acum – în perspectiva acestui posibil al imposibilului –, „când gândul începe să vadă/ și solzi, din privire, să cadă”,¹⁰ revelația e deplină, invizibilul își arată imaginea, căci „nimic nu va rămâne ascuns”¹¹, tot ce era acoperit se descoperă, „toate i se arată precum sunt” „și acoperământul/ trupul/ vălul/ tot cortul cerului/ se face străveziu”¹². Noua imagine aduce la vedere chipul sufletului, în chiar transparența tuturor celor care îl acopereau¹³. Ceea ce se impunea și se punea în vedere devine nevăzut, simplă aparență a derizoriului, dispariție în imaginea nesubzistentă a mundaneității; în schimb, invizibilul (cu mintea, cu carnea, cu vederea trupească) se face vizibil, arătându-și chipul neascuns, ieșind din retragere

⁸ *Gând (PD)*, p. 250.

⁹ * * * (PD), p. 258.

¹⁰ *Athanatos (E)*, p. 158.

¹¹ *Certarea filosofilor (E)*; *Taina desăvârșirii (PD)*, pp. 155, 262.

¹² *Cel care, neștiut (PD)*; *Trupul (PD)*, pp. 294, 320.

¹³ „Însă transparența nu e vizibilă. Vedem opacul prin intermediul transparentului, acel opac ascuns atunci când transparentul nu devenise transparent. Vedem fie praful de pe geam, fie peisajul de dincolo de geam, niciodată geamul însuși. A curăța praful nu are alt rost decât acela de a vedea peisajul”, dar a-l vedea ca și cum vederea mea ar fi absentă pentru ca el să fie prezent, „a vedea un peisaj așa cum e atunci când nu sunt de față” (Simone Weil, *Greutatea și harul*, ed. cit., pp. 178, 81).

„cu fața descoperită”¹⁴. Cum să înțelegem această răsturnare a perspectivei, această pătrundere în distanța nevăzutului, paradoxala posibilitate de a urma retragerea sa în imagine, de *a vedea ce nu se poate privi*?

Dar „a vedea/ ce nu se poate privi” e „ca și cum te-ai naște-n plin soare/ ca și cum tot ce știai/ ar muri// iată/ se trezesc/ din țesături, din oase, din țărână/ ca dintr-un cort ies afară/ se-nalță ca o flacără lină/ și se văd/ se văd/ prima oară”¹⁵. O primă condiție este, după cum am văzut, decreția aparenței mundane, destrămarea imaginii pe care lumea o proiectează pe vâlul ce ascunde chipul firii: „e drumul de la literă la duh/ și primul pas e depărtarea lumii”¹⁶. Condiție în care se poate întrevedea „ce-i dincolo/ de gânduri// în splendoare”, nu în cea care se arată ca fapt de a apărea în lumina lumii, în centrul autarhic al ochiului lumii, ci în strălucirea discretă a ceea ce apare nevăzut, în imaginea inaparentului, a acelui *incognito* învăluit în „splendoarea de la marginea lumii”¹⁷. Marginea e smerirea, descențrare și distanțare, cu atât mai pregnantă cu cât e mai ștearsă din vedere, dar și recentrare, reducere până la miez, „ca o descreștere, a lumii, înspre fruct”¹⁸. Apoi, complementar, o descreștere a trupului, căci – precum

¹⁴ *Despre neînserata iubire* (PD), p. 227.

¹⁵ *Prima oară* (E), p. 106.

¹⁶ *Alb, veșmântul* (PD), p. 252. „A te goli de lume. (...) A te despuia de domnia imaginară asupra lumii” (Simone Weil, *op. cit.*, p. 49).

¹⁷ *Balada splendorii* (E); *Athanatos* (E), pp. 120, 158. În „adiere de vânt lin și acolo va fi Domnul” (3 Regi 19, 12).

¹⁸ *Despre poezie* (E), p. 146.

în viziunea platoniciană¹⁹ – „trupul e un râu/ izvorând înăuntrul focului”, și atunci el e menit decreației, nu cu scopul abolirii ci în vederea sublimării, a transparenței în care sufletul se dezvăluie, „ca și cum sufletul ca sângele din cană/ ar fi privit în afară, fără văluri/ lina chemare/ și puținul trup”²⁰. Schimbarea la față a trupului e o ardere de tot, până la lamura flăcării mângâietoare, „rouă/ înconjurată de flăcări”²¹; trupul ia chipul sufletului – „strălucea/ cu raze-năuntru”²², – iar „sufletul se-nfășoară-n mătase”: „schimbându-și fața/ acesta e trupul”²³. Retragera omenescului – a prea umanului – corespunde retragerii divinului; pentru ca divinul să se poată retrage în imagine, omenescul trebuie să se retragă din imaginea de sine. Tot „ce e omenesc rămâne-n urmă ca pielea unui șarpe”, „să-ngroape taina sa de om/ luminii doar,/ asemănare”²⁴. Pe ultima treaptă a decreației, în miezul ireductibil al absenței, „socotindu-se pulberea drumurilor”²⁵, omul e pregătit de urmare. Dar „nu putem urma/ decât fiind asemeni”²⁶, prin asemănarea cu lumina neasemuită a chemării. Ultima treaptă e prima pe calea urmării, *intrarea în*

¹⁹ „Trupul unui om curge” (Platon, *Phaidon*, 87 d).

²⁰ *Rug* (PD), p. 259.

²¹ *Vicleim* (PD), p. 291.

²² *Trupul* (PD), p. 320.

²³ *Deasupra râului* (E), p. 113.

²⁴ *Vina* (E); *Floare carnivoră* (E), pp. 135, 150.

²⁵ *Certarea filosofilor* (E); *Epifania* (E), pp. 157, 190.

²⁶ *Cel care, neștiut* (PD), p. 293.

imagine ca în pulberea drumului, în cuvântul ce are „neomeneasca putere/ de-a numi neasemuirea”²⁷.

Imaginea de sub imagine

A te asemui cu neasemuirea nu înseamnă a fi după chipul și asemănarea celui fără asemănare și fără chip? A da morții „tot ce știai” pentru a dobândi suprema cunoaștere a adevăratului chip al firii? Cunoaștere care ia totul de la început, înseamnă *începutul* absolut din care pornim pe o altă cale. „Când pleoapa de peste suflet se va ridica”, descoperindu-și adâncul, când „lumea pleoapele-și va ridica/ să Te vadă” și nimic nu va mai rămâne ascuns, „până la suflet/ se va vedea”²⁸, iar ceea ce pare să se vadă fără rest – în lumina ce inundă distanța – este chipul care le întemeiază pe toate, *imaginea de sub imagine* din care tot ce este izvorăște: „lumina-va taina iar/ numai nevăzut să vadă/ din nou

²⁷ *Și cum fusesem chemați* (PD), p. 261. Dezgolirea este smerirea în Dumnezeu: „partea cea mai înaltă din insondabila sa profunzime răspunde coborârii supreme în profunzimea umilinței” (*Predica 10*, în Meister Eckhart, *Benedictus Deus*, Editura Herald, București, 2004, p. 183). Abia acum sufletul intră în imagine, dar într-o imagine care e una cu Dumnezeu, „omul umil” fiind cel al cărui „suflet pătrunde în Imagine, unde nimic nu-i este străin, unde există numai Imaginea cu care el face o singură Imagine”, rămânând „în lumina pură în care Imaginea sa este totuna cu Imaginea lui Dumnezeu” (*Predica 44*, în Alain de Libera, *La mystique rhénane, D'Albert le Grand à Maître Eckhart*, Seuil, Paris, 1994, p. 271).

²⁸ *Iubire, împărăteasă* (E); *Voci, în zăpadă* (E); *Deasupra râului* (E), pp. 174, 91, 109.

cum încep, în slavă/ cele ce păreau morminte/ lucruri și așezăminte/ dinăuntru, din afară/ *tăinuind vor lumina*” (s. n.)²⁹. Înainte de a zăbovi asupra ultimei imagini, să spunem că noul început convertește pe cele ce nu (mai) sunt la ființă; cele ce par pentru totdeauna moarte (apariției lumești, ca și lucrurile imaginate sau tematizate, pe scurt: voalate) se ridică transfigurate la viață³⁰. Precum sufletul descoperit, ele se văd nu așa cum sunt în lume, drept apariții dispărânde ale faptului de a fi, ci ca semne ale invizibilului în vizibil, după chipul lor original. Ce se vede e nevăzutul, dar nu în forma vizibilității mundane, ca manifestare a unei experiențe sensibile, a unui dat imediat perceptibil, ci ca devoalare a inaparentului, ca dezvoltare a imprevizibilului pe ecranul luminos al sufletului. Aici începe drumul, zborul, trezirea („trezește zborul ce l-ai pus în ou/ gânditul ou/ al sufletului”), dar și taina pe care lumina o potențează („sfârșește-te noapte,/ începi, taină”)³¹. În acest interval al revelării inevidentului, începutul e înainte de toate dezlumire, de-scriere în care lumea destituită pierde atributele manifestării; pentru a fi într-adevăr *înainte* de toate, „numai descrierea/ întregii lumi/ ar putea fi/ începutul”³². Totul începe din nou, se naște din nou,

²⁹ *Iubire (PD)*, p. 305.

³⁰ „Dumnezeu Și-a ales pe cele de neam de jos ale lumii, pe cele nebăgate în seamă, pe cele ce nu sunt, ca să nimicească pe cele ce sunt” (*I Cor.* 1, 28), „cheamă la ființă cele ce încă nu sunt” (*Rom.* 4, 17).

³¹ *Balada splendorii (E); Anastasia (PD)*, pp. 119, 288.

³² * * * (*PD*), p. 234. Deoarece „natura nu este în sine decât o scriere de care se slujește revelația dumnezeiască” (Nikolai M. Tarabukin, *Sensul icoanei*, Editura Sophia, București, 2008,

de sus, iar ce se vede e cerul de deasupra sufletului, „sufletul/ ca alte ceruri”; „atunci începe/ între om și sine-ntregul cer”, „un dor de început de lume/ (...) când cerul/ era ascuns în cele ce nu sunt”³³. Începutul e ascundere a înaltului în adânc; chipul se desenează între cer și lume, în mediul trans-aparent al ambivalenței. „Era sub cer dar nu era în lume”³⁴ desemnează nu localizarea ci starea, natura primordială a distanței ce se deschide încă de la început. Ascuns în cele ce nu sunt, cerul e imaginea posibilului care semnifică înainte de a fi. Posibilul e abia vizibilul, inaparentul în care se oglindește ceea ce deja este în cele ce nu sunt, „mai ascuns decât viața-n semințe/ decât gândul sub pleoape/ dar asemenea unui cer adâncindu-se”³⁵. Începutul e noua naștere, de data aceasta după chipul și asemănarea cerului, căci dacă „ne naștem// a doua oară// atât de aproape de cer”, nu din lume ne desprindem pentru a fi³⁶, ci din cerul pe care îl purtăm în adânc, în leagănul cerului *înconjurat*, învelit în Viață, așa cum „Viața ce-nconjură cerul” moșește nașterea sufletului, îmbrățișează chipul înfiripat, înaripat în „taina ce-nconjoară și ține cerul/ cum ții un fulg/ în palmă, de zăpadă”³⁷.

Ce înseamnă acum faptul că ceea ce se vede și face imagine *luminează tăinuind*? Ceea ce ajunge la

p. 56), ea trebuie de-scrisă de naturalitatea ei pentru ca sensul supranaturalului să se poată revela.

³³ *Zid (E); Vina (E); Împărăteasă, iubirea (E)*, pp. 138, 133, 176.

³⁴ *Pe munte (E)*, p. 193.

³⁵ *Mai ascuns decât viața (PD)*, p. 310.

³⁶ „Căci chipul acestei lumi trece” (*1 Cor.*, 7, 31).

³⁷ *O, cum adevărul (PD); Suferința (PD); Marea dragoste (PD)*, pp. 322, 232, 230.

manifestare din neființa celor ce vor fi se arată ca imagine a începutului, dar începutul în sine luminează fără a fi văzut, pune în lumină fără să apară *ca* lumină. Deși văzut în lumina care îl înconjoară, cerul sufletului rămâne inaparentul nemanifestat, retras în pura sa transcendență: „cel care, neștiut, cum nu știm cerul/ se roagă-n cerul vieții, cer ascuns/ în el, acum, văzând ce ochii nu văd/ și ascultând, nu sunete, ci viața/ grăind fără cuvinte”³⁸. Ceea ce se vede nu se știe, ceea ce se ascultă e fără de cuvinte, păstrează distanța, căci – „ascultarea/ cerului mereu depărtându-se” – ceea ce face semn – de ființă și urmare – nu se vede, „par îngropate semne/ cele văzute”³⁹. Și atunci ce se dă vederii este imaginea care în sine nu e începutul, dar în care – cu care – totul începe *să se vadă*, chip al sufletului profilat pe chipul altui cer, pe fundalul pus în abis, al luminii nevăzute, precum „pleoapele sub pleoape ca un cer/ într-altul”⁴⁰. Înseamnă că ceea ce apare „ușor/ peste ape/ ca la-nceput” e semnul de prezență al unei absențe, imaginea văzută de la distanță, posibilă doar în și ca distanță, a ceea ce continuă să se distanțeze, să se retragă mai presus de vedere: „deasupra semnelor ca într-un nor de pace/ roua, ca-n miezul sufletului ce respiră/ și nu-i știm fața/ deși în noi se află/ și totul/ înconjurându-se de cerul său/ ca o sămânță/ atât de alb și de fragil/ s-ar face străveziu/ și lasă/ clară, *vederea/ vederii dinăuntru*” (s. n.)⁴¹. Deasupra semnului care se dă vederii, ceva semnifică în ascuns, în adâncul înaltului;

³⁸ *Cel care, neștiut* (PD), p. 293.

³⁹ *Atingeți* (PD); *Gând* (PD), pp. 312, 250.

⁴⁰ *Alb, veșmântul* (PD), p. 252.

⁴¹ *Rug* (PD), p. 260.

în miezul sufletului până la care vederea ajunge se deschide cerul altui cer, un cer într-altul⁴². O față nevăzută în transparența inaparentului, dar care, limpezind vederea, se arată în ascundere, se dezvăluie în propria învăluire⁴³. Vederea vederii rămâne în nevăzut, este *a nevăzutului* însuși, iar ceea ce se vede este chipul unei diafanii: roua precum un fulg de zăpadă, „ca lumina/ cea mai ascunsă/ privirii”, „ca lumina/ ce doarme-n floare”⁴⁴. Lumina acestui cer la puterea a doua, învăluită în chipul cerului vizibil, „e-n nevăzut cum e zăpada/ în mâna flăcării”⁴⁵, face vizibilul și mai vizibil, adâncindu-l în perspectiva nevăzutului, a nemaivăzutului posibil. Prin reducția datelor sale obiectiv-sensibile, vizibilul e străluminat de invizibil, vederea se topește în *pre-vedere*, se lasă străvăzută, vede în lumina unei alte vederi. Vederea e acum retragere, în chiar deconstrucția semnelor vizibile, acces regresiv la începutul care o face cu putință, așa cum pleoapele se deschid sub pleoapele altui cer, așa cum prin petalele desfășurate transpare lumina pe care ele o înfășoară: „în suflet/ petală cu petală/ cum se coboară-ncet/ ceruri coboară”, „începuse/ în el o lumină, un cer/ tainic să se desfășoare/ ca petalele lotusului”, „lumina/ ce-nconjoară

⁴² „Și am văzut cer nou și pământ nou. Căci cerul cel dintâi și pământul cel dintâi au trecut” (*Apoc.* 21, 1).

⁴³ În acest sens vorbește Schelling despre subiectul învăluit (*implicitum*) și predicatul dezvăluit (*explicitum*), cf. *Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté humaine et les questions connexes. Philosophie et religion*, Vrin, Paris, 1988, p. 152.

⁴⁴ *Iubire (PD)*; *Bătrânul către fiul său (PD)*, pp. 269, 296.

⁴⁵ *Fructe (E)*, p. 116.

cu apele-i un cer/ ca pe un nufăr care își deschide/ mulțimea lui de pleoape înăuntru”⁴⁶.

Actul acestei treptate desfaceri parcurge în amonte orizontul manifestării, până la *pre-facerea* în care toate se resorb, revin la sursă, intră în imaginea în care divinul se retrage: „în miezul focului/ s-a ascuns apa”, „o picătură/ ce se prelinge înapoi în chipul apei”⁴⁷. Ceea ce dispare din vedere pune în vedere, se arată nu în apariția unei evidențe sensibile, ci ca esență a manifestării, ca inevident ce luminează și pune în lumină⁴⁸. Dacă „frunzele au lumină în miez”, adevăratul chip al lucrurilor este cel ce duce vederea către început, poartă spre izvorul care îi dă chip, fiind el însuși chip al începutului, „desăvârșirea/ ce înăuntru-ncepe/ străvezie”⁴⁹. Începutul e izvorul, prototipul tuturor tipurilor, neimaginabilul, întoarcerea cuvintelor ce rostesc chipul lumii la necuvântul rostirii luminoase, în Cuvântul Vieții și al schimbării la față. În „clipa când apare viața în cuvinte”, „din/ trupul acest-al cuvintelor/ ce se schimbă la față/ din lucruri/ din înțelepciunea înstelată/ ca din moarte, învie acum/ Cuvânt necuprins”⁵⁰. Luminând litera,

⁴⁶ *Grădini (E); Ea e o pasăre (PD); * * * (PD)*, pp. 95, 314, 235.

⁴⁷ *Deasupra râului (E); Izbăvire (E)*, pp. 110, 107.

⁴⁸ „Căci trebuie să admitem acest paradox: ca instanță exterioară conștiinței, fenomenul rămâne perfect neevident (...). Evidența nu vede nimic dacă donația nu-i dă să lase să apară ceea ce nu-i aparține, inevidența esențială a faptului de a apărea ca fapt de a apărea fenomenal” (Jean-Luc Marion, *Fiind dat. O fenomenologie a donației*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, pp. 70-71).

⁴⁹ *Vameșul pictând sau călătoria (E); Aproapele (E)*, pp. 123, 197.

⁵⁰ *Fructe (E); Din litere (E)*, pp. 117, 153. „Din litere ca dintr-o urnă/ din cenușa numelor/ din trupul cuvintelor/ ce se

transfigurându-i semnul în semnificare, duhul cuvântului arată adevărata față a celor pe care le face rostind. „Aici/ cuvintele nu mai pot fi auzite/ decât intrate-n sfânta lor cadență”⁵¹, reîntoarse la sensul dintâi, în ritmul indicibil al necuprinsului în care toate se cuprind: „Numim lumini nespuse și singura lumină/ și nimeni, niciodată/ izvorul să-l privească,/ buna umbră/ adâncul necuprins”⁵². Necuprinsul – incomprehensibilul – e neasemuirea, apariția de nespuse și de neprivit a străfundului, „Cuvânt/ văz-duh”, „roua Cuvântului ce-nvie dăruiește”, dă numele și „înfățișarea cuvintelor”: „izvor/ înmiresmată de Cuvânt amiază”⁵³. Numește fără a putea fi numit, ridică lucrurile din moarte la viață, căci ele respiră acum în lumina în care semnifică, rostesc viața care le cuprinde. Poate cuvântul poetic să rostească acest grai în care Cuvântul luminează, să fie cuprinsul mărturisitor al epifaniei? Ce nume va da el „fericirii/ de-a străbate până la ultimul cer”, cum va putea „să aibă/ în el acum/ focul Cuvântului/ și să nu ardă”?⁵⁴ Lăsând să se rostească în el *ultimul*, primultiplitatea izvorului din care procesează toate cuvintele. Logos-ul este izvor de revelație, Cuvântul nevăzut care face cuvintele să vadă, să mărturisească „minunea/ și ce e mai presus”, să fie cuvintele vieții, înviind în

schimbă la față/ din înțelepciunea-nstelată/ ca din moarte, învie/ învie acum/ Cuvânt necuprins” (*Din litere*, PD, p. 311).

⁵¹ *Despre poezie* (E), p. 147.

⁵² *Frumusețea acestei zile* (PD). „E-adânc ascuns/ și nimeni niciodată/ izvorul să-l privească” (*Numim*, PD, p. 325).

⁵³ *Epifania* (E); *Iubire, împărăteasă* (E); *Peisaj* (PD), pp. 190, 173, 181, 300.

⁵⁴ *Certarea filosofilor* (E); *Portret din memorie* (PD), pp. 157, 278.

lumină, „înmiresmând// cerul numindu-l cer”, „înmi-resmând ultimul val al lumii”, cel care fără durere se întoarce – precum reflectarea într-o oglindă – în Cuvântul care îi dă viață⁵⁵. A vorbi în lumină înseamnă a lumina, a vedea numind „lumină/ odihnind lumină”, „făcând fiecare lucru rostit, străveziu”⁵⁶. Cuvintele care se rostesc în izvorul Cuvântului dau slavă ineputabilului, „izvorul vieții/ pururi izvorând”⁵⁷. Logos-ul se revarsă neîncetat în toate cele care îl manifestă, dând nume chiar transparenței care îl arată în trupul cuvintelor. Dacă „lumina și adâncul sunt veșmintele”⁵⁸, ce se vede este tocmai ce se spune, prin vâlul diafan al luminii din adânc. Astfel încât „a fi în Cuvânt lângă izvorul/ ce mereu rămâne privirii străin”⁵⁹ semnifică a cuvânta și a vedea fără prag, în nelimitarea unui *mai pre-sus* care întoarce lumea pe dos, o răsfânge în adâncul începutului și în lumina înaltului, o îmbracă în cuvântul nemuririi: „Când Cuvântul în noi se arată/ așa

⁵⁵ *Logos, izvorul (E); Portret din memorie (PD)*, pp. 200, 277. În acest sens, Logos-ul înseamnă rațiune (*ratio*), dar și relație, „tocmai deoarece funcția λόγος-ului rezidă în simplul fapt-de-a-face-ceva-să-se-vadă” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 45), să apară ca ieșire din ascundere și să poarte în apariția însăși care se dă vederii chipul întipărit al ascunderii. În orizont creștin, rațiunea este izvor de lumină al cunoașterii clarvăzătoare, Logos-ul consubstanțial lui Dumnezeu: „Rațiunea care-l clarifică pe om este *Verbul* sau Înțelepciunea lui Dumnezeu însuși” (Nicolas Malebranche, *Traité de morale*, Ernest Thorin Éditeur, Paris, 1882, p. 1).

⁵⁶ *Logos, izvorul (E); Trup (PD)*, pp. 200, 275.

⁵⁷ *Logos, izvorul (E)*, p. 203.

⁵⁸ *Numim (PD)*, p. 325.

⁵⁹ *Certarea filosofilor (E)*, p. 154.

luminând, așa clar/ și fața Lui strălucește ca soarele/ atunci hainele lui se fac albe/ și hainele sunt cuvântul/ buneii vestiri a biruinței/ desăvârșite/ asupra morții”⁶⁰.

„Acum, din nou, ca la-nceputul Cărții”⁶¹, Înălțimea Feței ne întoarce la Pre-fața nevăzutului care se pune ca început. Început al luminii care, deși se revarsă peste toate câte sunt făcându-le să strălucească în transparență, rămâne ascuns, retras în adâncul inaparentului. Perspectiva deschisă permite vederea până la suflet, la imaginea cerului din cer, dar invizibilul se dă ca invizibil, păstrându-și transcendența. Vedem lucrurile luminate de soare, dar nu putem pătrunde cu privirea în lumina sa orbitoare. „Poate e soarele/ deasupra sufletului”, „nevăzutul soare”, „soarele/ în ceru-ascuns, doar luminând”⁶². Nu e însă strălucirea soarelui care cuprinde fața evanescentă a lumii sensibile: „nu vei mai avea soarele ca lumină/ ziua și strălucirea nu te va mai lumina// necuprinsul va risipi peste tine/ neînserata lui lumină”⁶³. Ascunsul nerevelat pune în lumină și în vedere tot ce iese din ascundere, se arată ca taină a tainelor ce luminează tăinuind. Or acest *absconditum* rămâne în noaptea numinosului, nu are față pe care să o arate, este „fără de chip, ca să ne fie drag/ și fără-nfățișare, ca să ne putem uita”⁶⁴. Fața de neprivit a dumne-

⁶⁰ *Murim pentru a nu muri* (PD), p. 245.

⁶¹ *Din nou acum* (PD), p. 231.

⁶² *Deasupra râului* (E); *Floare carnivoră* (E); *Cel care, neștiut* (PD); *Peisaj* (PD), pp. 113, 150, 293, 300.

⁶³ *Necuprinsul* (PD), p. 304. „Nu vei mai avea soarele ca lumină (...), ci Domnul va fi pentru tine o lumină veșnică” (*Isaia* 60, 19). Cf. *Apoc.* 21, 23; 22, 5.

⁶⁴ *Poem de dragoste* (PD), p. 228. „Dumnezeu ascuns” (*Isaia* 45, 15), „Dumnezeul necunoscut” (*Fapte* 17, 23); „Acesta este chi-

zeirii al cărei „văl acoperă să nu/ ne orbească adevărul/ ochii noștri de țărână/ nu mai pot cunoaște cerul”⁶⁵. Cel neasemuit este fără chip, adică fără asemănare cu vreunul din lucrurile existente. El instituie pasajul, trecere și ruptură de nivel, distanța dată nu spre despărțire, ci spre străbatere, între chipul de jos al lumii, în care toate sunt de același nivel, nivelate în forma aparentă a Aceluiași, și chipul de sus al Formei de lumină în care dumnezeirea se retrage. Se retrage și cheamă, în retragerea chipului neînfățișat, îl așteaptă pe cel trecător prin chipul lumii în forma netrecătoare. Ridicare a vederii la înălțimea Fetei care iese la vedere, dând de înțeles că dă ceva de neatins cu simpla vedere la nivel: un superlativ absolut⁶⁶. E un alt fel de a spune că trecerea prin distanță presupune schimbarea, itineranța ori convertirea celui care poate și trebuie să se schimbe pentru a putea rămâne în Cel neschimbător⁶⁷. Un ultim

pul lui Dumnezeu celui nevăzut” (*Col.* 1, 15). Adică „ceea ce, comparat cu orice alt existent, este supra-existent, nu doar ca idee superioară, ci ca *Existent efectiv*” (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, PUF, Paris, 1989, p. 176).

⁶⁵ *Născuta lumină* (PD), p. 268. „Și l-a acoperit căci nu cu ochii/ privea” (*Rug*, PD, p. 259). „Și și-a acoperit Moise fața sa, că se temea să privească pe Dumnezeu” (*Ieșirea* 3, 6).

⁶⁶ Aici, într-adevăr, „Înaltul este un cifru esențial al transcendenței”, căci, pe de o parte, „Înălțimea lui Dumnezeu se manifestă cel mai bine prin pogorârea sa în care El rămâne totuși Înaltul-Desăvârșit” iar, pe de altă parte, „doar înălțimea lui Dumnezeu poate «garanta» că înălțarea creaturii nu se preschimbă în disoluție” (Miklos Vetö, *Philosophie et religion*, L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 114, 81, 87).

⁶⁷ În „substanța lui Dumnezeu care face lucruri schimbătoare fără să se schimbe ea însăși” (Sf. Augustin, *De Trinitate*, I, c). „Noi, cei care suntem schimbători, schimbați în mai bine

văl așadar, neînchipuit, care – ascuns sub chip – dezvăluie lumea în transparența ei absolută, nelumească: o „fără de nume străvezime”⁶⁸.

Și atunci cum poate fi cunoscut cerul? Dacă sufletul e *ultimul* vizibil, ultimul chip al cerului în care nevăzutul se retrage, „a cunoaște/ cerul, înseamnă/ a fi cerul”, a te pătrunde de chipul ceresc al inimii, a primi „în potirul/ inimii tale – cum cerul/ nu poate cuprinde, nici spune”, a te *ascunde* în *primul*, în acel „adânc/ al tainei/ cer/ al cunoștinței” care e chiar începutul: iubirea, „înțelepciune fără sfârșit”⁶⁹. E o cunoaștere acoperită, a divinului care nu își arată fața, dar care se descoperă în imagini, strălucind în retragere. Astfel încât mintea, ajungând la cel fără chip, se face ea însăși fără de chip, adică necunoaștere, cunoaștere neștientă⁷⁰: „numai taină și numai dar/ nevăzut/ deasupra adâncului/ inimii/ fără să știi/ fără să pot înțelege”⁷¹. Darul nevăzut

– adaugă el –, suntem făcuți să participăm la Verbul care e neschimbător” (*Epist.* 140, 4, 12).

⁶⁸ *Pe munte* (E), p. 193.

⁶⁹ *Cunoaștere* (E); *Tu* (PD), *Împărăteasă, iubirea* (E); *Iubire, înțelepciune fără sfârșit* (PD), pp. 86, 303, 180, 316. Adică *filo-sofie*: „Înțelepciune a iubirii ce se află în slujba iubirii” (Emmanuel Lévinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 330).

⁷⁰ Tăcere a înțelepciunii ignorante, înțeleasă în sens cusanian, de convertire a intelectului prin intermediul credinței maxime și al iubirii unificatoare (cf. Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*, III, 11; Editura Polirom, Iași, 2008, p. 475). Cf. de asemenea „ignoranța doctorală” (Montaigne), „ignoranța savantă” (Pascal) sau „știința neștiutoare” (Schelling).

⁷¹ *Străvezime* (PD), p. 281. „În adevăr vei cunoaște / știind fără a înțelege” (*Fructe*, E, p. 116).

e dăruirea însăși, a luminii cunoașterii apofatice, neg-intuiție revelatoare, donație a invizibilului care ne vede: „Din câte știm/ ce nu știm, e lumină”, iar „toate cunoscând/ desăvârșirea necunoașterii începe”⁷². Imaginea divină se profilează ca răsturnare a înaltului într-un chip ne-închipuit, revers al feței, chemând la ștergerea înfățișării, la întoarcerea chipului uman în (spre) întunericul supra-luminos⁷³. Retragerea în imaginea ce apare la distanță și intrarea în distanța imaginii, străbateră ei până la inimaginabilul inaparent reprezintă calea regăsirii începutului absolut, restabilirea sa *în sfârșit*, ca început nesfârșit⁷⁴. În *sfârșitul* (finitul) lor fenomenal,

⁷² *Cel care, neștiut* (PD); *Bătrâmul* (PD), pp. 294, 266. „Nicăieri nu se înțelege mai bine măsura nedesăvârșirii omului decât în lumina feței lui Dumnezeu ce apare în oglinda vederii divine” (Guillaume de Saint-Thierry, *Epistola ad Fratres de Monte Dei*, c. 3, *apud* Henri de Lubac, *Le mystère du surnaturel*, Cerf, Paris, 2000, p. 266).

⁷³ „În norul cel întunecos” (*III Regi*, 8, 12), „în negură” (*II Paralipomena*, 6, 1). „În acest întuneric supra-luminos – spune Dionisie Pseudo-Areopagitul în *Teologia mistică*, II – dorim să ajungem, și să vedem, și să cunoaștem, prin nevedere și necunoaștere, ceea ce-i mai presus de vedere și de cunoaștere, ceea ce-i nevederea și necunoașterea în sine – căci aceasta înseamnă a vedea și a cunoaște cu adevărat” (*Numele divine. Teologia mistică*, Institutul European, Iași, 1993, p. 150).

⁷⁴ În Introducerea la *Initia philosophiae universae* (conferințele de la Erlangen), Schelling subliniază caracterul inexplorabil al acestui Prius absolut: „Ceea ce este începutul absolut nu se poate ști; tranzitând în cunoaștere, el încetează să fie începutul și trebuie prin urmare să înainteze până ce se regăsește ca început. Începutul restabilit ca început care se știe este finalitatea oricărei cunoașteri” (*apud* Xavier Tilliette, *Schelling*.

lucrurile se manifestă inaugural, în *începutul* (infini-
tul) lor numenal. Ceea ce strălucește acum, neînchi-
puit de intens, e o „lumină mai presus de strălucire”,
căci tot ce, fără a fi văzut, dă de văzut, înalță vederea
„dincolo de cer, în lumină”⁷⁵. Chipul supraceresc al di-
vinului se ascunde în lumină, în slava nevăzutului, iar
ceea ce „numim lumină nespūsă și singura lumină/ as-
cunsul”⁷⁶ e vălul transparent al luminii prin care se fil-
trează imaginea lui Dumnezeu. „Oare nu vi s-a părut
niciodată/ lumea atât de transparentă?”⁷⁷ Iar chipul di-
vin nu este el atât de inexistent, atât de transcendent,
până la străvezime, dincolo de ființă? Căci „inexistent
în lumină/ din sfiala de a nu orbi/ astfel s-a arătat în
lumină”⁷⁸. Astfel s-a arătat în viață, ca Viață în lumina
lumii transfigurate, în sufletul celui pe care l-a schim-
bat la față. Pentru care moarte nu este, nici imagine sau
formă trecătoare, vâl al cunoașterii în parte. „În clipa
morții va inunda lumina/ gustul ei pe buzele mele/ bu-
curia ei e în mine/ atunci însă, vâlul ei se va ridica”⁷⁹.

O artă a imprezentării

O mică artă poetică, destul de explicită de altfel,
în care e concentrat miezul problematicii expuse anterior,

Une philosophie en devenir, II. *La dernière philosophie*,
Vrin, Paris, 1992, p. 147).

⁷⁵ *Povestiri (E); Iubire (PD)*, pp. 214, 249.

⁷⁶ *Numim (PD)*, p. 325.

⁷⁷ *Atât de transparentă (E)*, p. 130.

⁷⁸ *Inexistent (E)*, p. 126.

⁷⁹ *Din nou acum (PD)*, p. 231.

este poemul *Pentru a picta un peisaj*⁸⁰. Nu cu o artă a reprezentării avem de a face, ci cu una a *imprezentării*, în care peisajul se arată în natura inevidentă a formei interioare: „orice peisaj are mai ales un chip nevăzut/ dar nu-l poți/ picta/ decât după ce – meditănd, apropiindu-te – ai devenit/ chiar peisajul”. Dacă ceva se arată la modul imprezentabilului, el nu se manifestă (în rama unui tablou, ca și în corpul unui poem) în datele sale reprezentabile, imediat perceptibile, trans-puse în vizibilitatea unui orizont. El este ceea ce nu e de față, nu are față manifestării; dacă totuși putem vorbi de față unei manifestări fenomenale, aceasta doar în virtutea esenței pe care o în-fățișează. Fața văzută a peisajului este priveliștea creată de ochii ce privesc, reprezentarea care se dă ca semn de recunoaștere. Ceea ce nu dă semn, nu face imagine și e de ne(re)cunoscut este chipul nevăzut, inaparentul ascuns în chiar vizibilul manifestării, în distanța în care lucrurile dobândesc o adâncime. A parcurge distanța înseamnă a te apropia de ceea ce nu încetează să se îndepărteze, căci chipul de sub chip își păstrează transcendența neștirbită, stă la distanță. Cu adevărat semnificativă este însă străbaterea *prin* peisajul distanței, meditația ca apropiere nesfârșită. A deveni chiar peisajul este un act fără tranzitivitate; vederea e lipsită de obiect, căci ea nu vede chipul voalat al naturii inaparente; mai mult decât o privire fără țință, e receptivitate pură, se lasă impregnată de ceea ce nu intră în orizontul ei⁸¹. O lucrare a pasivității prin care

⁸⁰ E, p. 97.

⁸¹ Vorbind – în „Filosofia peisajului” – despre portretizarea naturii în peisaj, N. M. Tarabukin subliniază faptul că peisajul reprezintă o imagine prin care se dezvăluie în natură prezența

te ex-pui vederii nevăzute, intri în perspectiva inversă a invizibilului: a picta (în) nevăzutul însuși. „Aici, șansa ce ai/ în câteva secunde fără să revii/ dintr-o singură trăsătură de pensulă/ pot fi câteva puncte suspendate în gol”. Chipul nevăzut transpare – preț de o clipă – în imagini fulgurante, pâlpâitoare în golul din care se desprind⁸². Ipostaze imaginale date intuiției ei-detice, ele sunt manifestările poetale ale inaparentului, frânturi din chipul ascuns, în-semne survolând peisajul văzut în suspensia oricăror determinații sensibile. Căci ceea ce se vede acum este un imprevizibil, nemaivăzutul care iese din ascundere fără să se ofere în întregime, chipul unui peisaj pe care nu îl avem în vedere, neexperiat ca atare, in-sensibil și ne-suferit în existența obiectivă⁸³.

Invizibilul *se face* vizibil prin filtrul vizibilului; inaparentul se dă în trans-aparentul imaginal, ia forma imaginilor pe care vederea nu le *are*. Deși invizabile sau – mai degrabă – tocmai pentru că sunt nevizate, ele nu intră în vedere, vederea nu le cuprinde; ea se lasă cuprinsă de distanța necuprinsă care i *se dă*, se re-dă la nesfârșit, precum izvorul ineputabilului reînceput. În

divină: „Ca formă religioasă a picturii, peisajul este chemat să arate sub formă artistică sfințenia potențială a chipului naturii: ca atare, peisajul nu este doar un gen de artă filosofică, ci, într-o anumită măsură, și o concepție teologică” (*op. cit.*, p. 54).

⁸² O clipită a începutului nesfârșit în care „prezentul este înghițit de veșnicie” (*ibidem*, p. 81).

⁸³ Excluzând prezentabilul, „pictura smulge privirea de atracția pământului, de fascinația singurului ei peisaj” (Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, p. 75).

schimb, „nemurirea/ chipului ascuns nu-ncerca s-o re-dai”; ceea ce apare în vedere este, la rândul său, chipul învăluit al *ultimului* ireductibil, neînchipuitul care stă sub chip. Ca ultim al esenței, el se dă ca *prim* al ființării; se arată în ascundere, în taina supradeterminării. Cele în care se arată nu pot fi scrise, ci doar de-scrise, de-create în manifestarea lor pieritoare: „privește cum o descriu/ cele gata să piară”, căci drumul spre chip „tocmai cele ce pier, ca zăpada-l/ descriu cel mai bine”. Moartea fenomenului (și a perspectivei mundane a oricărei manifestări) este agentul acestei pre-faceri, acidul coroziv al desfacerii care dizolvă, reduce lucrurile trecătoare la miezul netrecător, nu prin abolirea ci prin dez-văluirea lor⁸⁴. Trecerea prin distanță menține distanța, dar desfășoară drumul, iar drumul străbate

⁸⁴ Este modul de a-l slăvi pe Dumnezeu prin cunoașterea necunoașterii, adică „prin negarea tuturor celor existente, cum fac sculptorii, care îndepărtează tot ce împiedică vederea clară a ceea ce-i ascuns, și care scot la iveală frumusețea cea adevărată și ascunsă prin simpla luare.” (Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică*, II). În mod analog, pictarea chipului ascuns al peisajului dezafirmă orice determinație a vizibilului care voalează, „ca să cunoaștem într-un mod neacoperit acea necunoaștere acoperită de toate cele cunoscute în toate cele existente și ca să vedem acel întuneric supranatural ascuns de toată lumina aflătoare în cele existente” (*op. cit.*, p. 150). „Negăția – comentează J.-L. Marion –, departe de a deschide către vid, degajează și sublimează o siluetă, așa cum sculptorul [sau pictorul, în cazul poemului lui Turcea, *n. n.*] eliberează din materia brută și vizibilă ceea ce face invizibil nevăzutul care trebuie văzut – forma însăși. (...) Mai mult: odată eliberată statuia, vizibilitatea brută a materiei rămâne invizibilă, ba chiar, ca să zicem așa, trebuie să devină invizibilă, pentru ca în ea să apară chipul formei” (*op. cit.*, p. 213).

nevăzutul în posibilul îndepărtat al deja-vederii, trece prin vălul imaginii ca, de pildă, atunci „când, pe plajă, răsfir scoicile și nu știu/ că-n El sunt cum nu știe oglinda”. Un drum neștiut – al necunoașterii – spre chipul nevăzut în care tot ce se creează se oglindește. Intermediul acestei trans-formări este locul imaginii, posibilul imposibilului. „Înainte a splendorii”, conform acestei adevărate *asceze estetice*⁸⁵, a crea înseamnă acum a imita sau a urma decorația divină, a învăța „felul de-a fi al picăturii de apă”; a-ți apropria apropierea în virtutea distanței care îți *ia* vederea, a intra în retragere. Eshatologia chipului se originează în acest suprem imagem al esenței. Căci, în ultimă instanță, felul de a fi al picăturii de apă constă în *a nu fi*, a pune ființarea ca prealabil al ființei, a picta sămânța în care se vede floarea. Aici chipul este icoană, „rugăciune exprimată prin imagine”⁸⁶: „bucură-te floare, căci te-a văzut/ Dumnezeu în rugăciune/ pe când nu erai/ de la-nceput”. Ceea ce *ia* ființă este pe măsura ființării care își face în ea încercarea; crește – se în-ființează – slăvind, fiind în slava și în lucrarea închinării⁸⁷. Se lasă în voia

⁸⁵ „În icoană, esteticul încetează de a fi locomotiva expresiei: este detronat din funcția de dispecer al frumuseții și expresivității și este înlocuit cu simțirea înțelegătoare produsă de emotivitatea de factură teologică” (Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana*, Fundația Anastasia, București, 2010, p. 449).

⁸⁶ Nikolai M. Tarabukin, *op. cit.*, p. 41.

⁸⁷ „În aceste *imagini-icoane*, vizibilul pare a celebra pentru *privire o liturghie fără cuvinte*”; ele urmăresc „să amintească sufletului rugăciunea ca stare naturală a sa, iar ochilor, posibilitatea de a se converti pentru a surprinde în însuși câmpul vizual imnul de slavă care străbate imaginea pentru a ajunge la Prototip în ipostaza lui de *Prototip vizibil*, adică Întrupat”

vederii lui Dumnezeu încă dinainte de a fi, așa cum chipul nevăzut al peisajului se pictează el însuși pe pânza transparentă a luminii care îl învăluie.

(Anca Vasiliu, *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 41).

Poetica lui Ioan Alexandru sau drumul spre ființă

Dus-întors. Adorare și contemplare

Dacă icoana este chip al invizibilului care ne privește, imaginea ascunsă întipărită în pânza vizibilului, înseamnă că ea se arată în lume (și în lumea poemului) drept fața epifanică a supranaturalului care însuflețește natura. Natura însăși dobândește chip, întemeietor și rostitor, fiind astfel „slujitoarea unei destinații de slavă”, căci ea „se adeverește purtătoarea posibilităților infinite de creștere și arătare”¹. Natura e ca atare destinată să se depășească prin slujirea unei desăvârșiri care o transcende în starea ei de natură pură, autosuficientă, purtând în sine posibilul infinitului care îi dă sensul creșterii și al arătării. „Este vorba – adaugă poetul – de-o aproape invizibilă conversiune lăuntrică” a ochiului care privește, căci a vedea natura în acest fel presupune o răsucire a făpturii care nu numai că adoptă o altă atitudine în fața existenței naturale, ci se lasă pătrunsă de adâncul lucrurilor, acolo unde nu natura ca atare se dă în spectacol, îi întâmpină privirea absorbind-o în decorul

¹ Ioan Alexandru, *Despre natură*, în *Iubirea de patrie*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 200. Referință pe care o vom reda în continuare prin sigla *IP I*.

ei spectacular. Vocația ei este pe măsura nemăsurii dăruite, a finalității supranaturale, în deschisul depășirii și al transcenderii². Natura e *chemată* să străbată acest drum al creșterii lăuntrice, la fel cum ochiul e *chemat* să se deschidă spre ceea ce îi orbește iluminator vederea. Atunci el e „pe drumul cel bun”, pe drumul naturii crescute și înălțate. La fel cum naturii create îi e dat să își desăvârșească creația, ființa creată e în drum spre finalitatea care o pune pe drum, un drum care nu pornește din natură și nu e potrivit naturii. Dacă vederea – precum natura – e chemată să caute zarea supraluminoasă care se deschide în ea însăși, ea e la rândul ei deschisă, lărgită de ceea ce caută, de ceea ce îi e dat să vadă în sfârșitul căutării nesfârșite. Iar ceea ce se vede este infinitul incomprehensibil al începutului care pune vederea pe drum, lumina care o cheamă în *sfârșitul* nevăzut, acolo unde totul începe cu adevărat, sensul luminos care se deschide în noaptea naturii. Or a vedea ceea ce luminează nu înseamnă a vedea lumina, ci a fi în lumină, a purta lumina în propria natură, fiind purtat de lumină, la fel cum cel care slăvește e cuprins de lumina slavei. Pentru ca această cuprindere să fie totodată o deschidere, o ieșire în neascunsul prezenței văzătoare, natura trebuie să treacă dincolo de ea însăși, să se înscrie în trecerea la limită dincolo de orice limită impusă de propria ordine suficientă. În alt sens însă, natura trebuie să fie afectată, scoasă din nemișcare sau din mișcarea ei iluzorie; ea e creată pentru a fi mișcată,

² Precum rațiunea, natura „pare că sucombă sub povara misterului, se produce în ea ceva analog unei conversiuni, care e renaștere, acces la o lume nouă” (Henri de Lubac, *Le mystère du surnaturel*, ed. cit., p. 217).

pentru a trece în ceea ce ea însăși nu are de la sine. Dar trecerea în ordinea supranaturală nu s-ar putea realiza fără un sacrificiu complet al finitului care încearcă să se închidă în finitudine, fără moartea ca limită prin care se trece. Natura trecută prin moartea propriei limite e natura răsturnată din ordinea ei, act eshatologic în care finitul se arată in-finit, în acea culme a sfârșitului care nu încetează să ne „înceapă”.

Drumul poemului – și al imaginii deschise în înțelegere – e prin urmare de la forma naturală la finalitatea ei supranaturală. Drum la sfârșitul căruia atitudinea față de natură atinge două stări: *starea de adorare* și *starea de contemplare*. Cea dintâi reprezintă jubilația extatică a ochiului care, ajuns în lumina preagolului iradiant, vede limpede, înțelege mai presus de vedere, se abandonează acestei stări de cumpănă sărbătorească, „o stare de răpire, de pierdere de sine după acel ceva devenit realitate”³. Ceea ce devine real inundă vederea până la orbire, saturează vizibilul cu semnele manifestării sale inaparente. Este adevărata stare poetică, a vederii care intuiește mai degrabă decât întrezărește, se lasă pătrunsă de lumină primind la sine chipul noii realități care i se dăruiește: „starea autentică poetică este una universală, a ființei omenești în cosmos ajunsă într-un luminiș din care se vede limpede, se sesizează totul la un mod convingător liric intuitiv, nu discursiv rațional”. Darul acesta însă nu poate fi mărturisit, vederea e fără rostire, ceea ce se vede nu se poate spune. Deși – sau tocmai pentru că – invizibilul se dă fără măsură ori

³ *Starea de copilărie a poeziei*, în *IP I*, pp. 133-138, pagini din care vom cita în continuare.

cuprindere, chipul în care el se înfățișează este o apariție ne-spusă, transcendența departelui care amuțește, provocând „jubilația odihnirii”, „bucuria fără margini a descoperirii”, „adoratie fără cuvânt”. Imaginea e smulsă din natura ei mundană, silită să-și părăsească definiția, reflectarea nemijlocită a lucrurilor, răpită și înălțată la finalitatea ei absolută, la „starea transnaturală” (Maurice Blondel). Ceea ce ține acum vederea în suspensie, suspendând totodată proximitatea spectaculară a lumii, este „o depărtare râvnită”, ieșirea din lume, survolul extatic, absorbția în lumina feței care „se arată ochiului ce cunoaște deja înaltul”, „cunoaște atât drumul cât și rostul lui”. Care e, într-adevăr, *rostul* drumului, menirea ieșirii în orizontul chipului întors de la cele lumești, intrarea în forma *plină*, în preaplinul golului – acum – desăvârșit?⁴ Ce arată această imagine orbitoare care

⁴ Fiind o structură proprie oricărui lucru creat, deci oricărei ființe venite pe lume, natura desemnează totodată o diferență specifică în ordinea formei sau o distanță între esență și existență. Este chiar definirea naturii în termenii lui Hugues de Saint-Victor: „Natura este aceea care i-a împărțit fiecărui lucru ființa”; „natura, pentru că dă formă fiecărui lucru în parte, este considerată diferență proprie” (*Didascalicon*, I, 10, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 99). Este, de altfel, a patra definiție pe care Boethius o dădea naturii: „Natura este diferența specifică ce dă formă fiecărui lucru în parte” (*Contra Eutychen et Nestorium*, I, în Boethius, *Tratate teologice*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 21). Dacă natura ar fi astfel identificată cu forma, comentează Anca Vasiliu, „ imaginea ar fi fost în acest caz «asemănarea» în și prin substanța divină, dar în același timp mai mult decât o simplă asemănare, căci «ar încarna forma naturală» a lui Dumnezeu, forma immanentă în ceea ce, provenind de la ea, ar reduplica-o înscriind-o în planul vizibilității” (în Boethius, *op. cit.*, p. 164).

intră în ochi, îl devorează până la saturație, răpindu-i vederea, sorbindu-l în golul „mortal” al unui prag nevăzut? Căci nu atât de atingerea pragului e vorba, cât de trecerea sa eshatologică, de asimilarea unei finalități fără sfârșit, a începutului nesfârșirii. Dacă ochiul cunoaște rostul drumului, el e veșnic pe drum, mereu deschis spre ceea ce i se deschide, într-o stare de vârf de la altitudinea căreia lucrurile se arată fără vâl, în natura lor transfigurată, reformată. „Căci lui i-a fost dat să ajungă în acea culme adoratorie, să treacă pragul obișnuit al vederii și să i se smulgă vâlul ultim de pe lucruri și să poată adora chipul etern desăvârșit al iubirii lui”. Lucrurile dezvăluite nu mai arată decât trecerea pură spre prototipul care le subîntinde imaginea. Ochiul se deschide pe culmea golului de vedere, cel umplut de „icoana iubită, chipul etern ce-l adorase față către față”. Iar pentru „unul care a văzut chipul adevărului și cunoaște drumul”, perspectiva inversă a viziunii, totul devine început, începe „să-și regăsească transparența”, se străvede așa cum apare conform naturii înscrise pe drumul care îi lărgeste golul, nu atât pentru că o în-tinde, ci o *ex*-tinde, în depășirea finitudinii.

Abia acum „natura dobândește chip, față”, crește și se arată pe drum. Dar drumul nu se închide în sfârșit, în ajungerea la termen. Capătul său e un căpătâi, o deschidere spre început, spre originea nesfârșirii. Drumul îndrumă spre imaginea veșnic viitoare a izvorului, de aceea „o călătorie este o călătorie în viitor”: „călătoria înseamnă ieșire, ieșirea și intrarea în pustie”⁵, ieșirea din limita locului și intrarea în nelocul trecerii și al

⁵ *Călătoria*, în *IP I*, pp. 86-87.

transcenderii, în golul fără imagine, extins în extincție. A poematiza pe această cale înseamnă „a păstori la origini”, purtat, „înfășurat, cuprins de-un drum”. Pe un singur drum, cu sens unic, care duce la Roma tuturor drumurilor; nu drumul fundătură, care se împotmolește în ținta sa, căci „pentru veșnic călătorul nu există drumuri, ci un singur drum, drumul care nu se închide nicio dată”, „drumul Iubirii”⁶. „Calea artei este calea Inimii”⁷, singura care duce neabătut la izvorul de unde țâșnește creația, calea întoarsă spre original. Drumul cuprinde în sine sfârșitul spre care înalță, dar și începutul revelator al facerii, imaginea care nu se re-prezintă pe sine, nu e reflectarea mimetică a vreunui lucru existent, ci se prezintă în noutatea începutului, în lumea primenită care deschide lucrurile, le arată cu adevăratul lor chip, cel mereu renăscător în acest „izvor de origine”: „În poezie trebuie ales acel cuvânt și imagine cea mai potrivită, care deschide drumul spre inima lucrurilor și a lumii”⁸. „Calea noastră este cea simbolică a inimii”, iar imaginea se creează abia „pe firul naturii” care merge spre culmea originii, întorcându-se metanoic după „chipul și asemănarea Prototipului Logosului nemuritor”, așa cum – urmând albia în amonte – „râul duce la izvor”, acolo unde natura, în *sfârșit* dezvăluită, se pune în finalitatea ei începătoare⁹: „ne semnificativul tras la sens,

⁶ *Acropole*, în *IP I*, p. 210.

⁷ *Istoria ca patrie*, în *IP I*, p. 343.

⁸ *Izvorul poeziei*, în *IP I*, p. 295.

⁹ *Poezia ca slujire a Logosului; Obiectul poeziei*, în Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. II, Editura Eminescu, București, 1985, pp. 38, 25. Referință pe care o vom reda în continuare prin sigla *IP II*.

pe pârâu mers până la izvor, pe zbor până la zvâcnetul aripilor, pe stea până la hora universului”¹⁰. Pentru a nu fi ea însăși obiect de adorație, imaginea se retrage în pustiu, în golul nevederii, se lasă absorbită de chipul neimaginabil al inaparentului¹¹; altfel spus, se șterge din vedere, devine transparentă. Intră în deșertul non-manifestării, adică se deșertează de faptul de a apărea, se supune deșertăciunii, fragilității: „a deșerta înseamnă a aduce spre vedere lăuntrurile, a deveni față spre vederea tuturor, fața ta de taină”¹². Dacă ochiului „natura-i apare ca o transparență”¹³, ceea ce apare se arată pe culmea dispariției, acolo unde totul e absolvit de chipul van al trecerii, de acele „imagini cosmetice” ori „imagini palide” care îmbracă lucrurile învăluindu-le¹⁴. Trans-apariția pune în vedere chipul netrecerii care stă „la originea imaginii”, veșnicia începutului, „imaginile celor ce rămân”, „imagini de foc și de împăcare”¹⁵, „ca o oglindire a aceleiași imagini în mii și mii de unde, într-un izvor uriaș”¹⁶. Iar ceea ce rămâne, după trecerea în netrecător, este „vedere și clarviziune”, răscruce a vizibilului adus la Unul, „mai mult decât a fost inițial pentru

¹⁰ *Firea lucrurilor*, în *IP I*, p. 299.

¹¹ În „sensul «negativ» care ar lăsa să se vadă calea unică a retragerii, a lipsei, a absenței, a unui «dincolo» necesar doar rezonanței și ecoului” (Anca Vasiliu, în loc. cit., p. 164).

¹² *Ascultare și întrebare*, în *IP I*, p. 150. „Unde-i deșertare de sine este umplere de Duhul Bucuriei” (*Fântânile Romei*, în *IP II*, p. 291).

¹³ *Obiectul poeziei*, în *IP II*, p. 25.

¹⁴ *Poezia nouă*, în *IP II*, pp. 29, 30.

¹⁵ *Poesie veche; Istorie și poezie; Fântânile Romei*, în *IP II*, pp. 180, 33, 312.

¹⁶ *Interioritatea poeziei*, în *IP I*, p. 261.

că a intervenit frângerea”¹⁷, răsfrângerea prototipului pe chipul imaginii.

Nu este aceasta tocmai „icoana transparentă” a lucrurilor, „o nouă față a Logosului nouă necunoscută ca imagine până acum”, noua imagine venită „din adâncurile înrădăcinate ale firii” care arată „cerul ascuns în matca izvoarelor”?¹⁸ Arătare în care natura vizibilă și natura invizibilă (cele două naturi ale imaginii) se conjugă în aceeași primultimitate a chipului și a asemănării. A deveni „imagine πρῶτον – *imago* chip εἰκόν”¹⁹ înseamnă a fi după chipul și asemănarea prototipului, a fi în vedere precum într-un început care te pune în lumină, te repune în lume cu o față nouă. Pe culmea unde „începe noul eon al Imaginii, al εἰκόν-ului, al icoanei, al chipului”²⁰ evidența invizibilă a originalului nu mai face propriu-zis imagine, aceasta se șterge topită în noul orizont, deși ceea ce ni se dă spre vedere și adorare este o imagine²¹. „Așa cum soarbe uleiul lumina de sus, și mirul mireasma de jos, așa icoana absoarbe prototipul până la asemănare, fără să-și piardă caratele propriei personalități”²². Imaginea e doar filtrul, ecranul transparent pe care se proiectează chipul invizibilului, nu un intermediar sensibil și vizibil, căci nu ea dă ceva de văzut, ci deschide drumul spre model,

¹⁷ *Scrisoare despre poezie (III)*, în *IP II*, pp. 49, 50.

¹⁸ *Iubirea de patrie; Spiritul critic*, în *IP I*, pp. 10, 184, 185.

¹⁹ *Chipul țaranului în arta plastică românească*, în *IP II*, p. 141.

²⁰ *Ibidem*, p. 142.

²¹ „Evidența invizibilă nu va reapărea decât veștejind cu albul ei strălucirea lucrurilor și a imaginilor” (Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului*, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 124).

²² *Chipul țaranului în arta plastică românească*, în *IP II*, p. 142.

crează perspectiva unei puneri în abis în care vederea se adâncește pierzându-se, se lasă dăruită de semnul cu care este marcată²³. A vedea în icoană ceea ce se dă pe față străbătând imaginea pentru a ieși la supra-față înseamnă „a te solidariza cu începutul, a coborî la izvor”²⁴, a fi pe drumul care deschide departele, până la originarul care se vede de departe. Adică „bucurie și admirație. Și important era drumul și bucuria zorilor când de departe se vedea”²⁵. Departele nu devine mai accesibil, își păstrează transcendența, dar a-l vedea – doar de departe, la distanță – presupune o calitate cu totul specială a vederii, lumina pătrunzătoare, in-sensibilă a evlaviei. „Evlavia este un fel de lumină nevăzută, un fel de străvezime ce pătrundea”²⁶, cunoașterea care sfârșește în bucuria recunoașterii, vederea care ajunge până la „chipul omului, zămislit din lumină”²⁷. În mod paradoxal, adâncindu-se, vederea nu coboară în nevăzutul absolut, în beznă indistinctă, ci urcă spre lumină; de fapt, aici urcarea și coborârea sunt cuprinse în acolada aceluiași act: doar privirea înclinată – închi-

²³ „Semn și nu natură a invizibilului – figură la distanță a invizibilului, tocmai pentru că invizibilul o marchează cu întipărirea lui dintr-o parte într-alta”. „Ca orice semn, această marcă / întipărire nu pretinde să facă să vadă (să se facă văzută), ci înțelege să facă recunoscut (să se facă recunoscută ca) prototipul care o marchează / întipărește” (Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 122, 132).

²⁴ *Rostul poeziei*, în *IP I*, p. 62.

²⁵ *Spre poezia bizantină*, în *IP I*, p. 194.

²⁶ *Delfi*, în *IP I*, p. 212. „Acolo unde este evlavie, cuvântul nu mai este abstracțiune ci viață încarnată, persoană, iar fără evlavie nu există poezie” (*Hölderlin și Patria*, în *IP I*, p. 258).

²⁷ *Rembrandt*, în *IP I*, p. 238.

nată – poate să se înalțe mai presus de ceea ce cade în simțuri, devine vedere. Smerită, aplecată în praful pustului și al morții, în eclipsa orizontului mundan, ea se regăsește în chipul originar al lumii²⁸. „Acest chip de origine îl poartă tot drumul”²⁹, căci ceea ce luminează și cheamă vederea spre lumină deschide drumul însuși, călăuzește de la bun început dinspre departele sfârșitului. Iar smerirea în început³⁰ reia revelator sensul inițial, deschide accesul spre ceea ce se arată și *începe* calea arătării. „Substanța lumii ce-și caută chip este inepuizabilă, greu este doar acest început de a-i da de locul unde sălășluiește, de vatră și de cuib”³¹. Fața lumii nu se arată decât în locul unde lume nu mai e, nu se dezvăluie decât pe „această culme a vederii”³², în dinamica unei vederi spirituale, noetice, care este „intensitatea vizionară a apariției obiective”³³. De aici, din climaxul luminării, ajunsă pe „colina bucuriei”, vederea „va relua totul de la început acum, anume mereu de pe o culme clarvăzătoare”³⁴.

²⁸ „Prosternarea venerării vine de la o privire care se încovoie până la pământ și, prin urmare, care nu vede frontal și nici nu poate obiectiva ceea ce salută; această privire nu vede ea cea dintâi, ci se expune faptului de a fi văzută fără a vedea, recunoscând, așadar, în vizibilul pictat anterioritatea și alteritatea reală a unei alte priviri decât ea” (Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 133).

²⁹ *Experiență și cultură*, în *IP I*, p. 271.

³⁰ „Nu vei izbândi nimic câtă vreme nu se va smeri firea ta în copilăria zidirilor” (*Cum se scrie un imn*, în *IP I*, p. 273).

³¹ *Tehnica poetică*, în *IP I*, p. 275.

³² *Experiență și cultură*, în *IP I*, p. 269.

³³ *Poezia ca slujire a Logosului*, în *IP II*, p. 40.

³⁴ *Istorie și poezie*, în *IP II*, pp. 33, 35.

De pe această culme e posibilă a doua întoarcere, aceea a vederii pline către chipul gol al lumii. „A porni pe drumul Cuvântului, adică pe calea de-a aduce la sânul Logosului tot ce există”³⁵ s-a împlinit în chipul adevărului ca izvor al imaginilor revărsat în privirea extaziată, în bucuria mută a stării de adorare. Drumul s-a așternut până aici între realitatea naturală și Logosul care se înfățișează vederii transfigurate, înălțată în irespirabilul și în insuportabilul transcendentului. Imagiinea își desăvârșește natura din perspectiva – dintotdeauna deschisă – a finalității supranaturale, se șterge în evlavie pentru a sluji prototipului să se arate în icoana transparentă. Vederea panoramică vede lucrurile de la înălțime în adevărata lor splendoare, în strălucirea lor originară. Dar ce e astfel transpus în vedere trebuie depus în mărturie, rostit de cuvântul în care Logosul se pune ca început. Și atunci „din această bucurie sărbătorească în urma găsirii a ceea ce tânjeai să-ți fie odată aproape și văzut în toată splendoarea, din acest imn de bucurie și adorație fără ostenire, din această cumpănă în care ai dori să rămâi pe veci, nemișcat, în această rumoare a unor zori ce numai ochii cântători ai spiritului în veșmântul slavei îi pot cuprinde, ochiul se întoarce, se rotește asupra lumii în contemplație”, „se simte chemat îndărăt să întoarcă fața, să se întoarcă spre lume, să contemple lumea din înalt și să se umple de ea”³⁶. Din piscul adorației fără cuvânt, mută de uimire și de slăvire, privirea se întoarce spre chipul uitat al lumii,

³⁵ *Scrisoare despre poezie (I)*, în *IP II*, p. 45.

³⁶ *Starea de copilărie a poeziei*, în *IP I*, p. 134.

într-o stare de contemplare *grăitoare*³⁷. A întoarce capul – fața, privirea – spre lume înseamnă a o investi cu darul graiului, cel care dă chip lumii până acum neîn-fățișate, șterse din vedere. Abia cu starea de contemplare bucuria se desăvârșește, începutul începe cu ade-vărat lumea, o deschide chipului și o arată după asemă-narea cu prototipul³⁸. „Abia cu treapta contemplativă începe făptura graiului”, iar omul „numai când se în-toarce, numai când întoarce capul îndărăt spre lume, când trece din adorație în contemplație devine poet”³⁹. Trecerea pragului înspre starea de vârf a adorării echi-valează cu smulgerea vălurilor de pe lucruri, dar totodată cu lipsa de chip a acestora în lumea uitată, absentă din icoană. Lumea naturală e dusă atât de sus încât ea se eva-poră într-o absolută vacuitate imaginală, „începe să fie irigată, transfigurată, răpită”. În icoană lumea e întoarsă, epuizată și evacuată, pătrunsă de noua față; e „mo-menul *Kenosei* supreme, al dobândirii chipului de crea-tură slujitoare”, „moment când fața începe calea întoarsă a întineririi”, „redobândește castitatea privirii”, „mo-mentul când începe calea întoarsă dinspre moarte la viață”, „momentul când cedează eonul întunericului

³⁷ „Intrarea în divinitate și ieșirea către umanitate nu sunt altceva decât urcarea la cer și coborârea pe pământ” (Sf. Bonaventura, Predica „Aveți un singur Învățător, Hristos”, în *Itinerariul minții în Dumnezeu*, Editura Științifică, București, 1994, p. 122).

³⁸ „Fericirea de a găsi – notează Sf. Bernard de Clairvaux – nu smulge sfânta dorință, ci o lărgeste. Culmea bucuriei ar fi oare epuizarea dorinței? E mai degrabă uleiul, căci dorința este ea însăși flacăra. Așa este. Bucuria va covârși, dar nu va fi sfârșitul dorinței, nici – cu atât mai puțin – al căutării” (*In Cantico*, predica 84, 1).

³⁹ *Starea de copilărie a poeziei*, în *IP I*, p. 134.

acestei lumi, când încep să lumineze sufletele, când Logosul devine Luminator”, „momentul când ceea ce încetează dinspre lume, istovit începe să fie, suplinat de puterea luminii nepieritoare”⁴⁰. Lumea strivită și re-asezată se vede nu prin ea însăși, într-o imagine fără chip, spectacol derizoriu jucat pe masca naturii pieritoare; ea e dejucată, deturnată de la vedere, demascată în clipa hotărâtoare a deznodământului, pusă în „noua ordine a universului înnoit, spiritualizat, transfigurat”⁴¹. Un moment kairotic al dezvoltării și al destăinuirii, când – în sfârșit – totul începe să fie, căci „nu mai este nevoie de așezarea vălului peste fața lumii, începe să se vadă fața lumii reală pe temeiul existenței sale creaturale”⁴². Omul nu doar se bucură de slava invizibilului ca de lumina ochilor, ci începe să slăvească în cuvânt, să înțeleagă ce se arată în imaginea care orbește și vorbește. „În momentul acesta începe povestea graiului. În acest moment se naște poetul”⁴³.

Imnele bucuriei, de la asceză la kerygmă

Imnele bucuriei sunt expresia conjugată a celor două stări: bucuria extatică a adorării și îndoita bucurie, creatoare, a contemplării; dar și ilustrarea poetică a trecerii *typos*-ului spre prototip sau a naturii vizibile spre natura invizibilă a imaginii. O poezie *ascetică* și *kerygmatică*: trecută prin proba de foc a

⁴⁰ *Fântânile Romei*, în *IP II*, pp. 294, 295, 296.

⁴¹ *Ibidem*, p. 297.

⁴² *Ibidem*, p. 309.

⁴³ *Starea de copilărie a poeziei*, în *IP I*, p. 135.

pustiei, ea urcă pe culmea vederii chipului de dincolo de lume, întorcându-se la originea invizibilă a vizibilului, reîntorcându-se apoi spre lumea cuvântată, reînvătită cu darul luminii ce-i strălucește pe față. „O poezie templu” sub cupola căreia răsună „limba unui clopot invizibil” – aceasta este casa rostirii „unde graiul este una cu Logosul”⁴⁴, răscrucea în care vederea se frânge epuizată, golită de ceea ce vede și cere dreptul la rostire: „Pe drum, suntem în nodul răscrucilor,/ Suntem în veșnica răscruce mișcătoare”, „răstigniți pe răscruce”⁴⁵. Răscrucea este refracția în care orizontul vederii se frânge, deviază și fisurează natura vizibilului. Jertfit pe crucea apariției mundane, vizibilul nu mai dă seama decât de manifestarea în bernă a dispariției. Vederea e trans-portată spre ceea ce se arată în nemanifestarea posibilului, golită și limpezită în spațiul nimănui, suspendată între ceea ce coboară sub orizontul apariției și ceea ce urcă fără orizont, pare că apare. „Căci suntem doar o cumpănă,/ Suntem la cea mai limpede răscruce”⁴⁶, în preființarea unde nimic din ce a fost nu mai este și nimic din ce va fi încă nu este. Totuși, un spațiu în mișcare, precum „Focul/ Nestins al Dorului de-a fi”, în care „ard departele-n aproape”, cursul-recurs „la un trup ce va să fie”⁴⁷. Dacă nimic nu e în stare să fie, nu apare într-o imagine a ființei, aceasta pentru că imaginea însăși nu are ființă, nu face recurs la vreun

⁴⁴ *Poezia nouă*, în *IP II*, p. 29; *Limbă și rostire*, în *IP I*, p. 208.

⁴⁵ *Graiul patriei*, vol. *Imnele bucuriei* (1973), în Ioan Alexandru, *Imne*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 100. Paginile trimit în continuare la această ediție.

⁴⁶ *Întoarcerea poetului*, p. 118.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 114; *Izvorul*, p. 158.

lucru existent. Nu ia ființă întrucât nimic nu îi dă ființă; stă „pe loc fără de stare”, stă să vină, în pre-venirea trecerii, în pre-vederea transformării: „mișcare, trecere, pururi nevăzutul”⁴⁸. Răscrucea nu doar strivește vizibilul; îl risipește, îl împinge departe, „până departe-n tunecime”, în „marele Departe” unde domnește nevăzutul⁴⁹. În depărtare vizibilul dispare împreună cu orice imagine care l-ar pune în vedere; se topește nu în bezna neființei absolute, ci în vederea invizibilului, în slujba lucrurilor care nu se văd, slăvind întru „slava celor de departe”⁵⁰. Și atunci perspectiva se deschide înapoi, în spatele ochiului care trebuie să se întoarcă, să se lase răsfrânt în vârtoarea acestei curgeri. Vederea se varsă pe albia care o poartă spre ceea ce va fi să vadă, ca înspre posibilul inaparent al unei imagini ascunse, cu fața ștearsă de prea marea depărtare: „urmele stinse/ Departe, căile strălucitoare, vestea lor/ Luminând abia în față”⁵¹. Ceea ce trebuie văzut – cere vederea – se așază pe fața depărtării, cheamă pe drumul întors al dezvăluirii. Vederea se răsucește pe calea pre-vestitoare a strălucirii, suferă convertirea, vede nevăzând. Merge înapoi, se retrage pe urmele celui retras, niciodată atins. „Drumul e totul, pururi neajuns”: „Drumul îndărăt”, „Calea Focului spre cenușile mume./ Drumul înapoi”⁵². Nevăzutul este departele dinapoia vederii, calea întoarsă în originar, resorbită în izvorul din care tot văzutul începe să ființeze. „Totul curge-ntr-acolo”: „Curge mun-

⁴⁸ *Duhul Transilvaniei*, p. 189, 188.

⁴⁹ *Veghe*, p. 159; *Graiul*, p. 144.

⁵⁰ *Imnul întoarcerii*, p. 242.

⁵¹ *Graiul patriei*, p. 99.

⁵² *Feciorie*, p. 156; *Întoarcerea poetului*, p. 109.

tele și abisul, steaua curge către/ Stingerea sa, curge amurgul și viforul,/ Curg ploile spre semințele lor: norul/ Curge spre neființă, vine marea spre țărm”⁵³. Vederea trebuie să se întoarcă spre sine, să coboare în adâncul nevederii pentru a putea lua totul de la capăt. Ea se afundă în departele neființării unde nu mai e de văzut decât dispariția, stingerea oricărei urme de vizibil care ar mai invoca imaginea.

Și totuși acolo – dincolo – ceva strălucește, se arată fără să fie văzut. Mai mult: strălucește fără să fie, în pustiul determinațiilor ființării. „În zarea drumului” totul se îndreaptă către această zare: „Roțile curg îndărăt”, „pe cumpăna aceluia ceas/ Din care toate sunt uitare”⁵⁴. Nu e vorba de o întoarcere în timp, în locul și în clipa din care ai plecat; vederea se întoarce în ea însăși în nelocul și în netimpul în care niciodată nu a fost, se răsucesce spre lăuntru, în interiorul imposibilității de a fi, în cuprinsul neființei posibile. „Totu-i de-acum să știi să te întorci” spre ceea ce te întoarce, în zarea acestui posibil al imposibilului, „să-ți pregătești marele tău drum/ Călătoria ta-ntr-acolo”, spre „altundeva și altcum”⁵⁵. „Ceasul întoarcerii” nu e prin urmare timpul în care spațiul e restrăbătut în sens invers, repetiție a aceluiași; e clipa kairotică a *rever-sului*, a feței întoarse pe dos, răscrucea din care pornește un alt drum, pustiu, drumul *celuilalt*. Drumul într-acolo – atunci – este întoarcerea care se deschide, singura deschidere spre posibilul care semnifică în

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 112; *Imnul luminii*, p. 240.

⁵⁵ *Toamnă*, p. 198; *Imnul iubirii*, pp. 213-214.

început, de la bun început. Această întoarcere (*reditus*) este ieșirea (*exitus*), precum un exod din bineînțelesul vizibilului, înălțarea spre început⁵⁶. „Spre Răsărit e drumul”, spre ceea ce orientează și originează, „ieșirea

⁵⁶ Mișcare anabasică a originarului pus în lumină, până acolo unde „izvoarele albe fierb în mătcile-mume” (*Ascensiunea*, în vol. *Vămile pustiei*). Înălțare-întoarcere în Patrie, termen ce trebuie înțeles în sens teologic, de patrie celestă (*in patria*), așa cum apare la Eckhart, intim legat de sensul / direcția drumului, de pelerinajul terestru (*in via*). Căci „drumul patriei începe aici, de jos: drumul este în patrie, patria este în drum” (Alain de Libera, *La mystique rhénane. D’Albert le Grand à Maître Eckhart*, Seuil, Paris, 1994, p. 255). Cf., în legătură cu acest subiect, Meister Eckhart, *Întrebări pariziene și alte scrieri*, Editura Polirom, Iași, 2013, pp. 149-169. Totuși, precizează Sf. Bonaventura în Predica „Aveți un singur Învățător, Hristos”, cunoașterea pe cale nu este cunoașterea în patrie; cea din urmă „se înfăpuiește față către față, or, prima, în oglindă și în enigmă, întrucât după condiția căii, nu este posibilă fără de reprezentarea imaginată” (în Bonaventura, *op. cit.*, p. 124). Cf. *Evr.* 11, 13-14; 12, 22. Iar a-l vedea pe Dumnezeu prin tine ca într-o imagine (*per imaginem*), spune el în *Itinerarium mentis in Deum*, înseamnă „a vedea prin oglindă în mister (*per speculum in aenigmate*)”, în *op. cit.*, p. 26. Cf. *1 Cor.* 13, 12. Patria este, prin urmare, termenul ultim al călătoriei spirituale, al unui pelerinaj ascensional către locul originii. Potrivit lui Plotin, „Patria noastră este locul de unde am venit și tatăl nostru se află acolo. Ce fel de călătorie este, deci, și ce fel de fugă? Nu cu picioarele trebuie împlinită, căci ele te poartă pretutindeni, de la un tărâm la altul; nici nu trebuie să pregătești un atelaj cu cai sau vreo corabie, ci trebuie să lepezi toate aceste lucruri, să nu le mai privești și, ca și cum ai închide ochii, să schimbi cealaltă privire și s-o trezești pe cea pe care toți o au, dar pușini o folosesc” (*Enn.* I, 6, 8, în Plotin, *Enneade*, I-II, Editura Iri, București, 2003, p. 199).

din firea locului”, „Metanoia se cheamă. Întors și ieșit” pe „puntea de aur”, „Întoarcerea, întoarcerea spre Copilărie”, „Cosmosul întors/ La matca lui originară/ De aripă fierbinte pentru eternul zbor”⁵⁷. A ieși de pe drumul bătut, a te abate pe calea neumblată, nevăzută înseamnă a te întoarce spre viață „pe drumul spre moarte”, dar a te întoarce *în viață*, după ce ai avut revelația morții. De aceea „Ieșirea este întoarcere”, regăsire a adevărului vieții prin ocolul „Drumului pustiu”⁵⁸. *Drumul spre ființă* trece prin pustiu, prin ne-ființa în care totul e desființat, redus la pulberea deșertului, din care ne e dat „să ieșim/ cât mai degrabă în lumină”⁵⁹. Pentru a ne lăsa văzuți de chipul nevăzutului, ne lăsăm pradă nevederii, morții care ne închide ultima vedere. Ieșim din lume pentru a intra în pustiu, dar e singura cale de întoarcere, prin fața absenței, prin chipul nelumii. Înțeleasă în acest fel, ca fenomenologie a inaparentului, „pustia nu-i decât ieșire”, „deschidere

⁵⁷ *Imnul întoarcerii*, pp. 245, 246, 247, 248, 250. Așa cum s-a văzut și în *Starea de copilărie a poeziei*, tema copilului (a copilăriei) este intim legată de cea a originarului spre care poezia trebuie să se întoarcă pentru a vedea limpede și a se reîntemeia creator. „Copilul fără această vedere este încă înaintea drumului, încă adevărul și lumea îi stau ca un munte în față, se bucură de ele dar nu le cunoaște” (*IP I*, p. 138). De aceea „moarte sunt toate drumurile/ Ce nu se sfârșesc în steaua pruncilor” (*Rohia*, p. 192), iar „fiul nu-i copil decât atunci/ Când se întoarce Tatălui în poartă” (*Imnul întoarcerii*, p. 251), mărturisindu-se în afirmarea sa filială, drept Fiu care „mort era și a înviat, pierdut era și s-a aflat” (*Luca* 15, 24).

⁵⁸ *Întoarcerea poetului*, p. 113; *Imnul întoarcerii*, pp. 246, 245.

⁵⁹ *Imnul testament*, p. 252.

este pustia, fără margini/ Răsărit, a fi”⁶⁰. Intrăm în pustiu fără să fim, ieșind în calea neființei, la fel cum, pentru a ieși în perspectiva nevăzutului, vederea intră în nevedere. „Poate că numai nefiind poți fi”, „Numai nefiind aici,/ Ne-ntoarcem la izvoare”⁶¹. Întoarcerea nu este ieșire decât cu prețul acestei lepădări, al dezgolirii de toate atributele ontologice care împovărează ființa. Astfel golită, ușoară, imponderabilă, vederea nu mai atârna de cele văzute, nu mai depinde de ceea ce vede; fără obiect, căzută în orbire, ea se lasă văzută, pătrunde în golul care o absoarbe, află „izvorul tainic/ Din pustie”⁶². Vederea e acum saltul în gol, salt mortal al ființei în neființă, în urma ștearsă a vieții, pe fața lumii defuncte. „Atunci să știi că ești pe drumul bun,/ Că ai intrat în urme pân’la sânge/ Că ai ajuns la miezul grăitor/ De unde-ncep luminile a curge”⁶³. Drumul prin pustiu duce vederea până la izvorul care își revarsă lumina în orbita goală, la zvonul întrezărit al celor ce încep să fie, sunt pe calea ființării posibile, „un fel de mări grozave ce încă n-au pornit/ Ce sunt făcute doar și-s gata ca să fie”⁶⁴. Fără să fie, ele nu sunt văzute în ființa lor deplină, dar se pre-văd în ceea ce le dă începutul, le reîncepe creator. Dacă „la început a fost pustia”⁶⁵, ea nu se pune ca începere decât în virtutea celor ce urmează să fie, ca origine a urmării și a ființării.

⁶⁰ *Întoarcerea poetului*, p. 110.

⁶¹ *Dubito*, p. 164; *Imnul iubirii*, p. 216.

⁶² *Întoarcerea poetului*, p. 111.

⁶³ *Imnul testament*, p. 254.

⁶⁴ *Așteptare*, p. 191.

⁶⁵ *Origine*, p. 207.

Ceea ce iese la vedere este pustiul vizibilului în care transpare chipul invizibilului. Vizibil și invizibil sunt atât de legate încât descalificarea unuia implică, invers proporțional, atestarea celuilalt. „Văzutul nu se poate vedea,/ Căci nevăzutul mă adeverește”⁶⁶, vederea nemaifiind calificată de un orizont în care lucrurile se prezintă într-o imagine vizibilă, recognoscibilă. Singurul care se pune în vedere este nevăzutul, imaginea inaparentă care strălucește atât de intens încât ia ochii, e adorată fără să fie văzută, slăvită în slava luminii sale orbitoare. „E atâta bucurie-n mine/ Că am orbit nainte de a fi/ Și cu orbirea intru în lumine.// Ce văd e demn de nevăzut/ Căci nevăzutu-n mine guvernează/ Icoana unui șarpe mort/ Cade din soare la amiază”⁶⁷. Bucuria nu e starea roditoare, împlinită a fapturii care se odihnește în vederea frumuseții lumii; ea exclude exuberanța, juisarea, plăcerea de a obține. E luciditatea – luminarea –, desfătarea adoratoare a celui aflat încă pe drum, buna vestire a întoarcerii: „cu bucurie mare,/ Vestim întoarcerea”, „extaz în nevăzut”⁶⁸. Orbită, ființa nu este, căci expropriată din câmpul vizibilului suferă bucuria de nespus a golirii, evacuarea care o lasă pustiită, smerită în „umila neființă”. Ce se poate vedea, ce se arată pe pragul cel mai de jos al drumului care apleacă vederea, al unui peisaj care pleacă din vedere? Nimic decât bucuria aspră care

⁶⁶ *Hagia Sophia*, p. 129.

⁶⁷ *Trisagion*, p. 148.

⁶⁸ *Imnul Carpaților*, p. 123; *Hagia Sophia*, p. 130.

inundă ochiul smerit⁶⁹, nimicul ascezei care golește umplând: „Nu mai văd nimic de bucurie”, „Doar înghețăm pe drum de bucurie./ Cad scorburi mari de aur peste noi”, „Izvorul pururi însă pur/ Și neînceptă pururi bucurie/ Acestea ochiul meu vedea”⁷⁰. Ceea ce se prefigura discret în *Vămile pustiei* se dezlănțuie acum drept adorare nemărginită a nevăzutului, vedere extaziată de penuria vizibilului, de sărăcia ființei redusă la limita subzistenței ontologice. „Văd liniștea luminilor dintâi/ Și liniștea luminii de pe urmă”, „Văd miezul cum e veșnic miez” – spune ochiul; e însă doar un fel de a spune că vederii îi e dat să vadă altă imagine decât cea care se profilează pe ecranul lumii sensibile⁷¹. Imaginea nu își schimbă natura, ci o arată în lipsa mărturiei intenționale a conștiinței, așa cum este ea deschisă din alt unghi de vedere, din perspectiva inaparentă a golului de ființă, „în acel unghi de unde se străvede” (s. n.)⁷². Din această perspectivă, nevăzutul e singurul cu adevărat vizibil, departele în care lucrurile se sfârșesc, se frâng în lumină. „Nevăzutul care frânge pâinea” se face văzut, așa cum se arată pe drumul spre

⁶⁹ „Smerește-ți ochiul ca-n țara lui să intre/ Numai acele stoluri ce-aduc pe zborul lor/ Darul și aurul comoară” (*Imnul Carpaților*, p. 125).

⁷⁰ *Bucurie*, vol. *Vămile pustiei*, în ed. cit., p. 94; *Trisagion*, p. 147; *Ochiul*, p. 170.

⁷¹ Spre exemplu, „cerul văzut de noi nu se înfățișează în icoane, întrucât el nu există în acea lume care servește drept temă pentru iconar” (Nikolai M. Tarabukin, *Sensul icoanei*, ed. cit., p. 172). Astfel încât în acest spațiu supradimensional „toate tânjesc după un acoperiș/ Altul decât cerescul boltei” (*Imnul luceafărului de seară*, p. 222).

⁷² *Imnul întoarcerii*, p. 248.

Emaus. Manifestarea sa echivocă nu arată decât ceea ce se ascunde și se deschide în propria ascundere de sine. Deschisul acesta este chiar vizibilitatea orizontului ascunderii, adâncul vestit de un semn luminos. Semn al împărtășirii și al dăruirii prin care ceea ce se dă este chiar ceea ce se arată în adevărul de netăgăduit al darului. De aceea „bucuria de-a vedea” este condiție a nevederii; odată ce lucrurile nevăzute se stră-văd în cele văzute, invizibilul traversând vizibilul însuși, aparența poate să dispară; ea nu mai e văzută; semnul vizibil nu mai e de folos vederii care străvede. Ceea ce rămâne e ceea ce a-pare, semnul vizibil arătat de un sens invizibil, pe care vederea – „necrezând de bucurie” – îl primește „cu bucurie mare”⁷³. Cel care spune heruvimic „Eu sunt făcut numai din ochi”, „Eu nu pricep nimic, eu numai văd/ Sunt numai ochi, lumină din lumină”⁷⁴ vede fără darul înțelegerii, căci ceea ce se revelează este incomprehensibilul care se dă ca invizibil; deși luminând și punând totul în lumină, el rămâne pururi nevăzutul, imaginea ascunsă a inaparentului⁷⁵. „Eu numai văd” este antifraza pentru eu *nu mai* văd: „de când văzut-am nu mai am vedere”, revelarea biunivocă

⁷³ Luca 24, 41, 52.

⁷⁴ *Ochiul*, pp. 169, 171.

⁷⁵ Omul este „după chipul” lui Dumnezeu („à l’image de Dieu”), spune Henri de Lubac, „pentru că în adâncul lui este ceva incomprehensibil” (*Le mystère du surnaturel*, ed. cit., p. 260). Căci „dacă natura imaginii ar putea fi înțeleasă, ea nu ar mai fi imagine” (Sf. Grigorie de Nyssa, *De hominis opificio*, c. 11). De aceea „este necesar ca imaginea [chipul] Dumnezeului incomprehensibil să fie invizibilă” (Zenon de Verona), *apud* Henri de Lubac, *op. cit.*, pp. 260-261.

în care, pentru a se pune în vedere, nevăzutul se dă într-o lumină care îl ascunde, îl dezvăluie în propriul vâl, în „toată slava ei/ Fără chip”⁷⁶.

„Menirea dezvelirii” nu stă însă în datul intrinsec al vederii, ci în „slava chipului ceresc”; „Nu poate sta prea mult ascuns/ Chipul făpturilor”, „Din toate strigă chipul să se vadă,/ Și nevederea e, văzut / Și adorat se vrea adorator cosmosul slăvit”. Adorarea, slăvirea cu evlavie nu au ca obiect vreo imagine pe care să o venereze idolatru; ceea ce este adorat cere slăvirea pentru că este slava, cere vederea pentru că este nevăzutul care intră în vedere drept „slava chipului ceresc”, nu a luminii fără de chip, ci a pre-feței Începutului ce răzbate în „icoanele făpturilor cu toate”⁷⁷. Ceea ce începe să se arate în toate face ca toate să își arate adevărata făptură, chipul lor ceresc, prototipul întipărit în chip. Abia atunci se văd „icoanele semințelor”, marca imaginală a nevăzutului seminal: „semințele obârșiiilor/ Cu fața spre plugurile Răsăritului”, iar „grâul e chip/ Și față povestesc și ochii animalelor,/ Primejdia și slava sunt pe chip”⁷⁸. „Icoană țin” cu toatele, căci în rama invizibilului excesul slavei se oferă privirii, saturând-o extatic, dilatând-o în hiperbola nemaivăzutului: „Semințe străvezii cât munții cresc/ În glee de limpede lumină/ Nu se mai poate tăinui nimic/ Căci totul e o taină în lumină”⁷⁹. Acesta e chipul iconic pus în lumină: *o taină în lumină*, vizibil al inaparentului care se arată,

⁷⁶ *Imnul luminii*, pp. 237, 235.

⁷⁷ *Imnul garoafelor*, p. 219.

⁷⁸ *Imnul luceafărului de seară*, p. 226 ; *Rohia*, p. 192; *Imnul garoafelor*, p. 218.

⁷⁹ *Lumina neapropiată*, p. 180.

iese la vedere în ipostaza unei fețe, străpungând sensibilul naturii pe care o luminează. Dar el se ascunde în lumina care îl arată; „Izvor fără obârșii stând/ În străvezie nemișcare”, lumina este vâlul transparent prin care se vede: „O străvezime-nlăcrimată/ Prin care îngerii se văd/ Cu ochi de miri și aripe de fată”⁸⁰, lumină care pune în manifestare tăinuind, arată însăși taina revelată pe chip, „împinge taină în mister”⁸¹. Lumina care pătrunde vederea nu e cea a dumnezeirii în natura sa incomprehensibilă, ci *imagea* ei neînțeleasă, ascunsă, *fața* ei de taină, felul său de a se înfățișa învelită în lumină, slava nevăzută care țese „universu-n-treg/ Din pânze groase de lumină”⁸². Vine retrăgându-se, pre-vine în stră-vederea de sine. Această lumină care se dă și se retrage în chiar donația de sine este *imagea* punerii în depărtare, în distanța transcendentului care se retrage și cheamă pe piscul vederii ce *renunță*, abdică din ochi pentru a putea fi văzută de dincolo. „Lumina se retrăgea în depărtare iarăși”, „s-a retras de pe zările mele”, „ca la o mare depărtare”; „E ca și cum ai viețui în cer/ Și să străvezi mireasa de departe”⁸³. E ca și cum vederea e pusă în depărtarea de unde luminează nevăzutul, întinsă în distanța evacuată care face

⁸⁰ *Hagia Sophia*, p. 132; *Imn*, p. 136. Un înger „fără de trup e, numai străvezime” (*Trisagion*, p. 148), „înger târziu și străveziu” (*Iubire*, p. 150), „îngerele se străvede/ Sieși har nemuritor” (*Vedenie*, p. 153).

⁸¹ *Candela*, p. 184.

⁸² *Lumina neapropiată*, p. 181. „Nefigurativitatea absolută a *formei* necesare procesiunii *ființei*” (Anca Vasiliu, loc. cit., p. 164).

⁸³ *Imnul luminii*, p. 236; *Feciorie*, p. 156.

posibilă *pre-vederea* chipului. Astfel încât „buza de lumină/ Ce-și sângerează icoana pe colină”⁸⁴ este imaginea imposibilității imaginii, forma transparenței înseși, manifestarea non-fenomenală a revelatului. Întoarcerea în pustiul acestui început absolut este actul de retrimiteri non-imitativă, nereprezentabilă, la invizibilul întipărit iconic în vizibil⁸⁵. Întoarcere a perspectivei deoptrivă, căci pentru a intra în vederea nevăzută a chipului ce ne privește „începem să cădem în sus”⁸⁶. Ceea ce intră în vedere iese la vedere, cere nu doar adorarea, ci și contemplarea, rostirea care spune vederea. Nevăzutul vorbește, se arată în chipul vizibil al Logosului: „Venit-ai în sfârșit, te-ai arătat/ Sub formă de grai, ai apărut/.../ Vorbește cineva. El grăitorul, spune/ El nopții, grăiește El și mă transmută/ Din înțelesul meu obișnuit”⁸⁷. Asceza iluminatoare a vederii deschide rostirea, „vederea cuvântului”⁸⁸, mărturisirea și invocarea, chemarea fără de care rămânem în nevedere, „căci nu-i nimic, căci nu-i decât/ Iluminare orbitoare”, „căci nu mai este decât cel ce arde”⁸⁹. Cum se vestește întoar-

⁸⁴ *Așteptare*, p. 190.

⁸⁵ În acest caz, *mimêsis*-ul e pus în beneficiul icoanei, „al unei imagini în care fuziunea între simțul intelectual și sensibil (...) a asumat în sfârșit *mimêsis*-ul doar ca «urmă» și ca «parusie» epifanică” (Anca Vasiliu, *Despre diafan*, ed. cit., p. 318).

⁸⁶ *Amurg de toamnă*, p. 161. Aceasta e pustiirea, smerirea, „umila neființă” care coborându-se izbutește să se înalțe la vedere. „A te coborî înseamnă, în raport cu greutatea morală, a urca. Greutatea morală ne face să cădem spre înalt” (Simone Weil, *Greutatea și harul*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 40).

⁸⁷ *Graiul Patriei*, p. 99.

⁸⁸ *Imnul Carpaților*, p. 122.

⁸⁹ *Foc ceresc*, p. 142; *Imnul întoarcerii*, p. 250.

cerea, noua făptură a lumii ieșită din sine, revenită și înnoită în strălucirea chipului care o arată de la început? Printr-un limbaj transmutat, iluminat de ceea ce îi e dat să rostească, întrucât „cele noi cer nouă limbă/ Intrăm în zorii altui grai”, „Grai nou și nouă altă limbă/ Nu omenesc, duhovnicească!”⁹⁰. La capăt de drum, începutul se rostește în sfârșit, „se mută viața-n dimineață”, „în fașă oul ține foșnetul aripilor”⁹¹. Prin funcția sa kerygmatică – predicția apelativă –, limbajul invocă icoana Logosului, poemul se convertește imnic, iar imnul e însuși drumul, cuvântul care vede până departe, „acolo sus, în Golul cel din urmă”, „acolo, unde nu mai curge decât necursul”⁹². Acolo, Cuvântul se face trup al poemului, urmă de lumină a Altuia invizibil.

Ce e făcut să crească

Un poem iconic este *Mysterium tremendum*, în care lumina vocală a Celui-cu-totul-Altul provoacă deriva, blândul cutremur al transmutației: „Și-n somn și-n veghe și-n pace și nepace/ Crește ceva în mine de necuprins”. Stă în firea lucrurilor ca ceva de natura nedeterminatului să crească în noi, să ne pună într-un orizont de creștere? Acest ceva inaparent care începe să miște și să pună pe drum, exprimând capacitatea de schimbare, de transformare sau felul de a fi al ființei, nu determină din afară – în termeni aristotelici – ca-

⁹⁰ *Cântare*, pp. 154, 155.

⁹¹ *Imnul luceafărului de seară*, pp. 225, 226.

⁹² *Întoarcerea poetului*, p. 115.

tegoria „lucrurilor făcute” (*poioumena*), ci este arheul mișcării pe care îl poartă în ele „lucrurile crescute” (*physei onta*)⁹³. Întrucât natura este „ceva ca un punct-de-pornire” și „elementul original” al mișcării și nemiscării unui lucru, natura lucrului dispune de mișcarea con-crescută în el însuși, deschisă în interiorul creșterii (al desăvârșirii) sau închisă în gata-făcutul nemiscării (al săvârșirii). În cazul lucrurilor „crescute” – comentează Heidegger – spre deosebire de plante unde „înălțarea care se desfășoară este în sine o reîntoarcere la sine”⁹⁴, ca un mod de a ființa conform naturii, omul se înalță dintr-un alt sfârșit din care pornește fără să revină la sine ci, dimpotrivă, lepădându-se de sine, căci sfârșitul lui e începutul fără de sfârșit al transformării, început care se arată în sfârșit. Astfel că punctul de pornire al creșterii nu e doar punere spre scop (în sensul în care un lucru e „pus” să crească) și nici doar poziție verticală, postulație mecanică; natura crește în ochi ca dis-poziție originală a puterii de înălțare, înclinare orientată. Ceea ce înseamnă nu numai că mișcarea nu se articulează singură, ci și că natura, deși are mișcarea în sine, nu o are de la sine⁹⁵. Ceea ce crește pune în

⁹³ Cf. Aristotel, *Fizica* B, 1, 192 b 8 – 193 b 21.

⁹⁴ Martin Heidegger, *Despre esență și conceptul lui ΦΥΣΙΣ* (Aristotel, *Fizica*, B, 1), în *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București, 1988, p. 226.

⁹⁵ „Un exod continuu, o normă ascensională, o mișcare” prin care realitatea devine în chemarea finalității, „un dinamism intern a cărui noțiune tradițională de natură, esență, adevăr inteligibil, traduce într-o formă statică prezența constantă și finalitatea eficace” (Maurice Blondel, *L'Être et les êtres. Essai d'ontologie concrète et intégrale*, PUF, Paris, 1963, p. 251).

dispoziția deschisului, a unei dispunerii inițiatoare nepuizabile, *de necuprins*. Punerea aceasta reprezintă nu doar impulsul creșterii, dar și al ieșirii din sine, puterea exodului din suficiența naturii date a ființei, principiul de itineranță: „De-aș pleca într-o lungă călătorie/ Câmpii cenușii urmărind cum se pierd/ Înghițite de noapte acolo în nord,/ Unde sirenele de neguri se jeluie-n zori/ Când apele oceanului temute se duc/ După vechea poruncă-ndărăt la-ntâlnirea/ De taină”. Vechea poruncă, cea a originarului ca imperativ al orientării spre orientul creșterii, pune începutul în posibil, impune întoarcerea, cheamă nu la sinele reiterat al reflectării mimetice, la natura care se sfârșește în lucrul săvârșit, ci la ființarea în mers, în mișcarea care pune pe drum „sub cerul larg deschis”. Dar intrarea pe acest drum al ieșirii, care se deschide în lăuntrul ființei, pune natura în dispoziția de a primi ceea ce în ea însăși începe să crească: „aceste vuiete cumplite/ De ape rupte din înalt și peste focuri/ Mari lăsate”. O primire în neștire, căci imaginile care urcă la înțelegere arată necuprinsul, infinitul care ne întâlnește în taină, ne cutremură și ne înalță; ce arată ele în imposibilitatea vederii mai mult decât vuietul apelor prăvălite din înalt, focurile inundate de această rupere a cerului? Căci de o *ruptură* este vorba, în miezul naturii mișcate, pusă în situația primirii unui dar sfâșietor, a experierii unei întâlniri nemaiîntâlnite. Natură spartă, răvășită de ceea ce îi e dat să simtă atunci când e deschisă, dăruită, când e mai mult decât o natură-de-ființă sau o putere de dispunere inițiatoare: „Un cântec minunat crește prin mine-n lume/ Un cor de fluturi, uriaș, răstoarnă universul”. Un dar ce răstoarnă așezarea lucrurilor în lume, schimbă perspectiva din care

sunt văzute, crește natura până la înălțimea primirii, mai mult decât ar putea-o face ființa; cu cât este mai mult decât ființa, cu atât ea are mai multă ființă⁹⁶.

Dacă lucrurile se străvăd în adâncul naturii lor dezvăluite, apărând în vederea dislocată, transmutată, ele se arată abia în pre-ființarea posibilului încă neajuns la rostire, într-un chip care rămâne departe: „Dar nu-i cuvânt, nu-i sunt, nu-i nici măcar/ Putere, un strigăt, ori porunci, măcar pedeapsă/ Înviere, Speranță, Nu-s/ Decât un fel de mări grozave fără ape/ Mânate îndelung de mari lumini/ Spre depărtarea care vine/ Îndepărtându-se mereu/ Și-apoi întoarsă blândă mă înfloreste”. Este natura substanța sau esența ființei, în sensul în care, fiind o putere de dispunere inițiatore, o pune în ființare, aducând-o la prezență, la un *a fi de față* al unei existențe determinate? Dar nimic nu e de față în chipul natural, în felul de a fi al naturii; necuvânt, ne-ființă, neputință – acestea sunt determinațiile negative ale finitului retras în infinitul departelui. O absorbție a naturii în disoluția finitudinii, evacuarea orizontului, descreșterea – cutremurătoare – până în departele denaturat al creșterii. Acolo crește imaginea, în sfârșitul (*télos*) „luat drept țel și pus drept scop”⁹⁷, în depărtarea care vine, survine îndepărtându-se, întorcând – ca într-o oglindă – chipul pe care îl reflectă, îi *ia* ființa

⁹⁶ „Aici prinde viață «mai multul» lui *fascinans*”, în ceea ce depășește definiția onto-teologică a lui Dumnezeu drept Cel ce este, exces ce vine *pe deasupra*, revelându-se ca *mysterium tremendum et fascinans* (cf. Rudolf Otto, *Sacral*, Editura Dacia, Cluj, 1996, p. 46).

⁹⁷ Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 223.

pentru a-i *da* ființă⁹⁸. Crește nevăzută, în natura ce stă în raza privirii, vine în deschisul absolutei im-potențe, se oferă prefacerii, dispusă la *facerea* care înrădăci-nează creșterea însăși. Cum se *face* că un astfel de lu-cru *crește*? Care e esența facerii care aduce lucrul în deschisul creșterii? Este creșterea o creație de sine a na-turii ce se mișcă spre prezență sau ea e cu puțință toc-mai pentru că ceva o *face* să fie? Dar atunci, în acest ultim caz, atât natura cât și ființa imaginii nu mai au preeminența originarului ci, nearătându-se de la sine și pentru sine, ele sunt aduse la arătare de ceva care, supradeterminându-le, le face să fie ceea ce sunt, as-cunzându-se în acest deschis pe care îl creează, învă-luindu-se în dezvăluirea pe care o realizează. Căci ceea ce se vede e doar natura în care ceva crește și *se face* văzut, se face în creșterea nevăzută care sparge limi-tele naturii: „Crește ceva în mine fără margini”⁹⁹. Restul e cu margini, „e numai o părere ce dispare”: „Ca revenind

⁹⁸ Dublă mișcare a discontinuității al cărei du-te-vino (flux și reflux) nu sparge unitatea ci creează bucla unui *continuum* ontologic: „Natura omului nu e de a înainta întotdeauna; ea are plecările și venirile sale” (Blaise Pascal, *Pensées*, vol. I, fr. 25, édition de Michel Le Guern, Gallimard, Paris, 1988, p. 73). Astfel că „natura acționează prin progres. *Itus et reditus*, ea trece și revine, apoi merge mai departe, apoi de două ori mai puțin, apoi mai mult ca niciodată, etc. Fluxul mării se face astfel, soa-rele pare să meargă astfel” (*ibidem*, vol. II, fr. 646, p. 157).

⁹⁹ „Nu-s decât creștere, nu pot decât/ Să tind, nădăjdui. *Mysterium tremendum*” (*Întoarcerea poetului*, p. 116). Iar ceea ce crește nemărginit, închegând teocentric, este — într-o formulare cvasi-pascaliană — „cel ce rămâne și cel ce nu va fi/ Când răs-turnată roata lumii eu voi fi/ Centrul osiei și tu, pe margini, centrul/ Fără margini” (*Întoarcerea poetului*, p. 115).

și mai adânc în volburile/ Ei primare pământul să-l stră-
mute-n/ Străveziu”. Nemărginitul transpare pe măsură
ce crește, se face transparent, arată ceea ce nicio na-
tură nu poate pro-pune: „S-au luminat și beznele. Se
vede prin/ Țesătura lor deplin”. Vederea plină – împli-
nită – este o vedere a golului în care ea cade în sus,
cutremurată¹⁰⁰. Vedere a pământului expropriat care
primește sămânța creșterii și a prefacerii: „Un blând
semănător pe când dormeam/ Și-a asvârlit în noaptea
mea sămânța/ Și-n fulgerele toamnei dispăru”. Ceea
ce se face în natură nu are ființă decât în măsura în
care primește ființa de la cel care i-o dă și dispăre. Na-
tura ajunge la ființă pentru că e *făcută să crească*, fi-
nalitatea ființării coincidând cu originea înființării. De
aceea, trecerea la prezență are loc la limită, în taina în-
tâlnirii naturii cu finalitatea ei supranaturală, a chi-
pului cu prototipul. Acolo unde, în adâncul nevăzut al
naturii devenită icoană, aștepți „să fii luat la nuntă și
să fii născut”, în limita eshatologică unde sfârșitul re-
înființează natura, renăscând omul în condiția de fiu
divin. Dis-punerea (*Ent-stellung*) de care vorbește
Heidegger este aici înlocuită cu nașterea (*Entstehung*).
În acest cuprins în care nedeterminabilul se oferă în mod
liber determinațiilor, ne aflăm în misterul unde ceva e
hărăzit să fie chemat și să se înfățișeze chemării, să în-
ceapă să fie în lumina în care toate se nasc din nou.

¹⁰⁰ „Vedere interioară, vedenie; ochiul lăuntric vede și această
vedenie nu-i a ochiului descripție, nu-i nici auzire, ci cutre-
murare, teamă nocturnă, experiență a existenței de cu totul alt
ordin, de unicat al ființei; Ochiul vede a vederii vedenie, vede
ceva nou și această noutate este substanța poeziei” (*Interioritatea
poeziei*, în *IP I*, p. 260).

Urma fără formă și apariția deschisă în *Poezia* lui Petru Creția

Nespusul transpare, apare în interstițiile limbajului, dar *spune* el totuși ceva în înțelegere sau se arată doar în forma unei imagini de văzut? Intuim ceea ce vedem în imaginație, dar care e semnificația prin care imaginea se rostește, nu doar se descrie în conturul vag al apariției? În toate aceste situații nu cu o apariție gratuită avem de a face, cu o arătare mută care apare pentru că apare, nici cu determinarea cauzală a manifestării. Ceea ce apare este un sens care semnifică în posibilul apariției, un semnificabil vizibil în trupul poetical al imaginii. Nu semnifică nici mai mult nici mai puțin decât arată, iar ceea ce semnifică se spune, vorbește și dă de înțeles în chiar măsura în care dă de văzut. Arată mai mult nespus decât spus, iar nespusul lasă de înțeles, se vede subînțelegându-se în imaginea în care răsare.

Ce vedem, de pildă, când, în poemul *Curând* de Petru Creția¹, se spune: „Curând vom trece/ De sub furtuna mută a soarelui/ În ființa clement stăpânitoare a nopții:/ O depărtare care pătrunde în noi și rămâne în noi,/ În timp ce noi înșine devenim depărtare și noapte”? Vedem figurile poetice în regimul lor diurn, respectiv nocturn, și apoi depărtarea care pune, prin

¹ Vol. *Poezia*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 45.

ele, stăpânire pe noi. Ce înțelegem în ceea ce ne este dat să vedem? Faptul că trecerea ne apropie de moarte, îndepărtându-ne de astrul luminos al existenței; în chiar timpul vieții, viitorul este deja prezent sub chipul morții, al morții apropiate care *crează* depărtarea, ne pătrunde și ne îndepărtează de noi înșine. Nu se deschide însă în intervalul acestei puneri în depărtare un sens mai adânc ce ne face să vedem mai mult? Căci ceea ce se pune în depărtare se pune în vedere, ca deschis prin care trecem într-un alt timp al ființării. Contrar aparențelor, trecerea *curând* nu are viitor, nu *este* viitorul, ci deja prezentul ca lucrare a posibilului². Tot ce trece vine într-un *acum* care *rămâne*, devine distanța rămănerii în suspensie. Deși pusă în distanța care i-ar da obiecte ale vizibilului, vederea nu vede, e suspendată

² Și aceasta pentru că, raportat la existent, posibilul este inexistentul, dar raportat la viitor el este pre-existentul, prezentul fără prezență, aprezentat. „De existat în sens strict există numai prezentul”, „cât despre viitor, el nu există în sensul că nu există încă” (Petru Creția, *Epos și Logos*, Editura Univers, București, 1981, p. 248). Semnificabilul originar este posibilul încă nemanifestat, prezentul lui fiind doar potența imprenztabilă, iar viitorul său stă în existența în care el nu mai există, e deja inexistentul care trece în actul manifestării. Nu este, prin urmare, un „posibil imaginar, deci ca o reprezentare a ceea ce nu există” (*ibidem*, p. 247), ca și cum ar reflecta în imagine ceea ce va fi, ci pura prezentare de sine în trupul poetului unei imagini ascunse, autodonația revelatoare a unui infra-existent. Aici, cum spune Jean-Luc Marion, „prezentul se realizează nu ca o permanență dăinuitoare, ci ca un prezent dat, pe scurt ca un prezent primit, nu ca o prezență care subzistă în sine”, iar „prezentul dat realizează clipa prezență tocmai pentru că debordează prezența” (*Fenomenul erosului*, Editura Deisis, Sibiu, 2004, p. 65).

în prezentul unei treceri încremenite, se resoarbe în stingerea perspectivei. Ce e de văzut în această distanță stăpânită de noapte, în deschiderea oarbă a departelui prin care se trece? Nimic decât trecerea care *stă* să treacă, supraviețuiește reducției, zăbovește în ea însăși. Ceva rămâne, rezistă, în felul unui posibil existent care *subzistă*, face semn, se pre-face în urmă vizibilă: „Și ningeri de clipe se prefac fericit în uitare/ Deasupra mâinilor noastre pustii/ Lăsând o urmă amorfă în timp și în noapte/ Ca ape albe în ape/ Ca goale oglinzi în oglinzi”. Tot ce dispare din vedere cade în pustiul fără de timp al uitării, se desensibilizează în departele pe care mâinile nu îl mai pot atinge. Coboară în pre-manifestarea nevăzută, în timpul ce stă în suspensia trecerii³. Lasă în trecere o *urmă amorfă*, semnul fără formă al inaparentului. Semnul acesta e singurul care se vede în timp și în noapte, ca într-un fel de cameră obscură, căci în el se arată cele nespuse și ascunse, așa cum în oglinda apelor transpare albul care le dă limpezimea⁴. O imagine informă în care toate trec spre început, reîncep în golul care le reflectă în lumină⁵.

³ Așa cum lucrurile se retrag în preexistența lor, în adâncul nevăzut al departelui, punându-se astfel în siajul începutului: „Sunt, nesortite, lucruri de care/ Când te apropii, încet,/ La fel de încet se retrag/ Ca să cadă/ În râpa adâncă a preexistentului,/ În neștiutul unde țâșnesc/ De foarte departe, nevăzute și albe/ Izvoarele grele și lente/ Și greu suite/ Ale trecutului viu” (*Trecutul viu*, în *Poezia*, ed. cit., p. 94).

⁴ „Neuitatul din centrul uitării,/ Nevăzutul din sfera luminii” (*Și zile albe treceau*, în *Poezia*, ed. cit., p. 112), „infini nevăzutul acestui puțin/ Răsfrânt în oglinzi infinite” (*Aparență*, în vol. *Pasărea Phoenix*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 73).

⁵ Imaginea supraexpusă a lumii nu dă nimic de văzut, căci ea se voalează în chiar aparența care parazitează și orbește vederea.

Dacă urma este fără formă, ea pune totuși în vederea unei urmări; este imaginea încă neformată a unei surveniri, nu informul ca atare drept inevident al începutului absolut, ci apariția fără contur, neînchisă în rama vizibilului. O apariție *deschisă*, a Deschisului prin care vederea poate trece, in-forma ascunsă a unei imagini, așa cum ea se arată în poemul *Mereu așa*⁶: „Și dacă vine larg ocolind peste arbori și spume/ Daimonul serii este pentru ca timpul vechi să devină seară nouă,/ Durata pustie și albă pierdută în clipe să devină lume și să treacă praguri/ Și să lase urme”. Din nou, o punere în scenă a timpului, dar în ordinea inversă trecerii și absorbției în nemanifestare. Acum, timpul e manifestarea a cărei lucrare e pusă sub semnul daimonic al unui spirit intermediar, cel care face și desface cursul lumii, mijlocind între muritor și nemurirea în care toate

În schimb, în lumea obscură, în manifestarea ei eclipsată, filmul poetic dezvoltă imagini ale esenței inaparente. Așa se explică, în poezia lui P. Creția, recurența acestei dezvăluiri epifanice, în care faptul-de-a-fi e pus în paranteză, suspensie ce eliberează lumina pură a faptului-de-a-apărea. Două exemple: „Fără soare este mai bine/.../ Ochii altfel privesc, mai frumoși și mai fără liman/.../ Și toate laolaltă, fără soare, par să fie părtașe/ La o altă nemurire, la o altă ursită,/ La o altă lumină” (*Fără soare*, în *Poezia*, ed. cit., p. 125); „Nestrăbătute de lumină umbre în lume aștern/ Lucrurile lumii/ Inocent opace în ființa lor,/ Partea lor de întuneric și numai a lor./ Iar în forma umbrei lucrurilor stăm la adăpost/ De arșița luminii, noi și gândul nostru neascuns./ Căci nu ne ascundem, ci numai stăm/ În umbre după umbre crescând și scăzând, într-o așezare firească,/ Alcătuindu-se în întunericul umbrei și în puțina răcoare/ Mijlocită, între lumină și noi, de lucrurile lumii/ Și de adevărul lor” (*Umbrele*, în *Pasărea Phaenix*, ed. cit., p. 60).

⁶ Vol. *Poezia*, ed. cit, p. 136.

devin. Distanța e refăcută, dar de data aceasta intervalul este locul devenirii, al prefacerii și al trans-formării. Timpul vechi se înnoiește, noul fiind însă posibil abia în deschisul vechiului, în ștergerea semnelor vizibile. Căci tot ce se vede trece, e trecut cu vederea, e deja trecutul care iese din vedere. Trecere și face loc, dă loc noului vizibil, ieșit din neființă la ființă, precum durată pustie și albă se pierde pentru a se regăsi în lumea fenomenală, trece pragul manifestării și durează în urma lăsată la vedere. Daimonul apare și dispare, înnoiește lumea și se retrage în urma pe care o lasă în timp. În timpul urmăririi și al vederii, pentru că urma însăși e trecere; ea arată ceva plecat și reîntors în propria arătare, reafirmat și recunoscut în semnul pe care îl lasă spre a fi văzut și care îl arată – abia el – drept cel niciodată plecat, cel pururi prezent în propria noastră recunoaștere. Recunoașterea acestei afirmări este însă transcendentă prezenței ca urmă, întrucât cel plecat, retras în trecerea de sine, nu este într-un tot în chipul pe care îl arată în urmă. Ceea ce se arată – și se „spune” ca urmă – este un *semn* al prezenței și nu prezența ca atare. Or se știe că semnul trimite întotdeauna dincolo de sine, spre ceea ce îi confirmă semnificanța și puterea de a fi, ca spre ceva fără de care el nu ar putea depune mărturie, nefiind urmă și chemare, lumină a urmăririi. Prin urmare, în pofida trecerii, ceva rămâne în urmă, pe pragul ce trebuie trecut. În urmă vedem pre-venirea continuă a netrecătorului, a celui ce dă loc și chip lumii care începe, „Pentru ca tot ce are loc să aibă și chip, părținare și soartă/ Și, trecând, să rămână privit de ochii mari din cuprinsul nopții”. Pustiul alb nu se pierde decât în timp, cu timpul; el e imaginea ascunsă a inaparen-

tului care *trece* în urmă, dă loc urmării, deschide distanța unei treceri. Trecere în care netrecătorul își *face* loc, se arată sub chipul începutului veșnic nou, și astfel *rămâne* în vedere, în ochii ce nu se mai pot închide⁷. Ce văd ei, învăluiți de necuprinsul nevăzutului? „Ochii ce judecă timpul trăit și pierdut și-i adună sporul,/ Lăsându-i iubirii ce e al uitării/ Și uitării timpul”. Privirea aruncată în urmă iese din timp, din calea înaintării, discerne deschisul netimpului, adună sporul pe care îl lasă în urmă timpul trăit și pierdut. Cu alte cuvinte, citește pe chipul lumii timpul uitat, cel rămas în nevedere, scurs în pustiu, în golul larg al ochilor deschiși. Aici, în albul acestui prag nevăzut, uitarea timpului este iubirea, veșnicia fidelității⁸. În prezentul care închide

⁷ Trecerea e chiar forma în care se manifestă urma fără formă, extensia ce face posibilă urmarea, „trecerea ca formă pură a ființei” (*Morții*, în *Poezia*, ed. cit., p. 95); semnul ei trimite neabătut spre esența în care ceva se formează, originându-se în *purul* și *simplul* inaparent al acestei forme de manifestare: „Simplă însă se află a fi forma esenței noastre” (*Aparență*, în *Pasărea Phoenix*, ed. cit., p. 73).

⁸ Adică, subliniază Emmanuel Lévinas, „o răpire dincolo de orice proiect, de orice dinamism”, inclusiv temporal, „un *nu încă* mai îndepărtat decât viitorul”, dar care *există deja*, e singurul care există, „ca strălucire și semnificație”. De aceea, în uitarea timpului, „dragostea caută ceea ce nu are structură de ființare, ci viitorul la modul infinit, ceea ce trebuie să se nască”, reînceperea la infinit, dincolo de timp și totodată origine a timpului, „ca un început necurmat și, prin aceasta, ca infinit” (*Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 236, 238, 243). Altfel spus, fidelitatea trecătorului față de netrecătorul în care se pierde, se uită pentru a se regăsi veșnic în trecerea reîncepută. Căci „fidelitatea caută nimic mai puțin decât veșnicia”, o „fidelitate pentru eternitate”

viitorul, daimonul vine la nesfârșit și luminează urmele zilei, trece *mereu așa*.

(Jean-Luc Marion, *Fenomenul erosului*, ed. cit., pp. 248, 249). Este și motivul pentru care fidelitatea are tot timpul pentru că uită de timp, durează la nesfârșit creând mereu disponibilitatea în câmpul posibilului. Iar aceasta întrucât, spune Kierkegaard în *Ori – ori*, partea I (*Sfera esteticii*), „iubirea sufletească înseamnă durată în timp” (Kierkegaard, *L'existence*, Textes choisis, PUF, Paris, 1982, p. 103).

Mircea Ivănescu sau imaginea absenței de imagine

Dialectica prezenței și absenței care dă imaginea ca fenomen de substrat, în chiar posibilul începutului ce deschide vederea, lucrează în intervalul unor complementare faceri și desfaceri, așa cum se dă ea pe față în poemul *De-a baba oarba* de Mircea Ivănescu¹. Că se dă pe față e un fel de a spune, întrucât câmpul său de acțiune este distanța pe care o instaurează prezența și absența, nu atât între ele, ci în perspectiva conjugată a unei dilatări, a „îngroșării” spațiului de sens, unde ele conlucrează, interferează creator: „întunericul, Doamne, întunericul pe ochii larg/ deschiși, care ar trebui să vadă, și care/ ar trebui să răsfrângă ceea ce este în jur, adevărat,/ fals”. În întuneric, paradoxal, ochii se deschid larg în căutarea lucrurilor (încă) vizibile, percepute ca imagini ce s-ar mai putea contura în lumina apusă a lumii. Caută, prin urmare, posibilitatea manifestării în absența luminii care le face imaginea. Nu există imagine fără o lumină care vine din afara lucrurilor, le învăluie și le profilează în vederea cui? Pe scurt: nu este imagine dacă nu este vedere? În aparență nu, pentru că imaginea este tocmai întipărirea lucrurilor în vizibil, în

¹ Vol. *Alte versuri* (1972), în Mircea Ivănescu, *Versuri*, Editura Eminescu, București, 1996, p. 313. Ediție la care vom trimite sub sigla VE.

vederea unui ochi care le percepe *ca imagini*. Imaginea e chipul vizibil al lucrurilor, forma în care lumina le răsfrânge și le așază relief pe globul ochilor. Putem imagina lucruri nevăzute, lucruri întunecate în nemanifestare, în absența oricărei vizibilități?² Fac imagine lucrurile absente, nefenomenale? Dar ceea ce le dă prezență, ca date imediate ale percepției sensibile, le dă distanță; spațiul lor de prezență și de vizibilitate este exterioritatea, distanța „obiectivă” la care vederea (și) le pune pentru a le putea identifica. Întunericul este însă fără repere, absență pură, reducere nu numai a vizibilului, ci și a manifestării ca exterioritate: „și cu mâinile întinse, beznă./ adică nimic. mergând cu mâinile întinse/ într-un gol, unde nu există mișcare”. În absența luminii – a imaginii –, exteriorul se reduce la ceea ce nu se poate manifesta, la nimicul neființei, la golul inert al nevederii. Întinderea mâinilor în gol, în beznă, nu e o extensie compensatorie a vederii; „ceea ce este în jur” de fapt nu este, nu e decât exterioritatea amorfă, nimicul care nu se dă vederii. Nimic nu se dă pe față și totuși ceva e de față, în distanța care se adâncește nevăzută; „– doar că/ să-ți lași beznă aceasta pe față – ni-

² Și în absența unei oglinzi a ochilor care să le dea înfățișare „în luciul răsfrângător”, în „luciul nemișcător”? „Oglinda/ care să adune lumina de soare – are doar forma/ vasului din care nu stă să o toarne nimeni ” – absență a reflectării de sine fără de care lucrurile nu există în vederea *altuia*, nu au decât forma imanenței nemanifestate, nevăzute, fără consistență ontică. La rândul ei, privirea neoglinzită în lucruri nu primește învestirea lor imaginală, „nu are adevăr”, „este doar un păianjen orb”, o privire suspendată în golul vizibilului (cf. *Arachneisme*, vol. *Alte poeme nouă*, 1986, în Mircea Ivănescu, *Versuri*, Editura Humanitas, București, 2014, pp. 316-317). De acum înainte: VH.

micul/ așteptând, veșted, în jur – și mergi./ fără să mergi, fără să mergi – un timp care nu mai e timp”. Lucrurile nu se răsfrâng în vedere din exteriorul care le pune în distanță, ci se răsfrâng ca atare, se dau în reversul lor invizibil, își arată ascunderea, așteaptă cu fața întoarsă. Se răs-față, adică sunt prezente în absența care le manifestă ca nimic, dar nimicul acesta nu poate fi ocolit. Apar prin ceea ce nu sunt, își neagă prezența vizibilă pentru a-și proiecta absența pe un fond de posibilitate. Imaginea se desprinde, apofatic, din ceea ce îi face imposibilă ivirea, așa cum mersul nu e decât actul vizibil al unei stări, situația de a sta în trecerea eleată a timpului oprit, scurs în netimp³. Aici tot ce nu se arată de la sine face imagine, *imagea absenței de imagine*, care nu pune lucrurile în perspectiva exteriorului defunct, ci în lumina a ceea ce se vede doar întrucât nu este. „Și la urmă, cineva aprinde lumina. a fost numai o glumă./ în jurul tău sunt obiectele la fel de adevărate/ și ochii văd acum, – și mâinile, le-ai putea/ întinde, să atingi unul sau altul din lucrurile/ din jurul tău”. Sunt lucrurile adevărate – cu adevărat – în lumina care, acum, le pune în vedere, sau e doar un joc de umbre și lumini, ilu-

³ „Căci acum e vremea cu semne oprite, cu tot/ ce se face până la urmă o închidere mare// față de ceea ce rămâne în afară, și din această/ nemișcare – pe care am acum a o spune/ sunt numai chipuri crispate – pe care stă/ să coboare iarna luminiscentă” (*Însă există urmare*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 232). „Totul se întâmplă acum în lemn,/ într-o vreme de lemn – în care lumina e doar o răsfrângere/ care se oprește în lemn”, „într-o nemișcare lemnoasă” (*Despre cum înlemnește timpul*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 252). Moarte a imaginii, înlemnită în propriul spațiu de iradiere sau, mai curând, închidere a ei într-un loc de trecere, oprire în putința de a pune început și de a merge – de a vedea – mai departe?

zia simțurilor ce ating pânza lumii? Lume care apare și dispare, se dă și se retrage într-o prezență-absență deconcertantă, se face pe măsură ce se desface. Exteriorul se repune în jur, ochii văd acum clar și distinct, mâinile ating lucrurile; dar nu se vede, nu se atinge oare doar imaginea, aparența celor ce nu pot să apară decât în straie de întuneric, nu inter-vin în vizibil decât atinse fără să se arate?⁴

Faptul că tocmai absența imaginii *face* imagine arată – a câta oară? – că și dispariția spune ceva, că în dispariție apare criptofenomenul unei manifestări infratextuale, o lumină ce pâlpâie în substratul poetical. Astfel că – în cazul lui Mircea Ivănescu – scriitura nu propune o retorică a imaginarului, ci se încheagă în sfera imaginalului, imagistica sa desenând stări existențiale neestetizate, la limita dintre viziunea plată – sărăcită – a desemnificării și experiența unei inițieri în misterul banalității⁵. Ca atare *frumosul* izvorăște de altundeva, nu din ceea ce se spune, ci mai cu seamă din discreția învăluitoare a nespusului, insinuat între cuvinte, mereu

⁴ Așa cum „o imagine veche, dar clară” este *creată* în amintire, cea în care „soarele sfărâmat/ în zăpadă” rămâne *semmul* ființei trecute (și al ființei trecutului), „în camera sub strada unde făcusem/ imaginea soarelui spart”, „atât, o imagine”, în clari-tatea căreia nu transpare „modul de existență al ființei”, ceea ce apare fiind doar spectrul unei prezențe artificiale neche-mată la existență. Imagine fără ancoră în ființă, plutind în de-ri-va reprezentării (cf. *O imagine veche, dar clară*, vol. *Poeme vechi, nouă*, 1989, VH, p. 348). „Spre amintirea aceasta/ iată că te poți acum reîntoarce, să o privești. –/ Însă de data aceasta nu mai simți chiar nimic” (*Imagine veche*, vol. *Alte poezii*, 1976, VH, p. 243).

⁵ „Dacă nu e o poezie imaginativă, poezia lui Mircea Ivănescu e una eminent «imagistică»” (Al. Cistelecă, „Cuvânt înainte. Mică introducere în simfonia absenței”, VH, p. 11).

cu fața întoarsă sau, în cel mai bun caz, cu desemnarea piezișă, oblică, a omisiunii. Aici imaginea se face nevăzută, a nimănui pentru nimeni, a nimicului care își arborează absența. Dar tot aici absența se vede, imaginea impregnează conturul lipsei, arată efigia carenței. Între imaginea aceasta ascunsă și posibila ei realizare în act de prezență se întinde distanța temporală a ne-manifestării. Nimic nu ia chip în timpul fără durată al unui deja-trecut, căci actul prin care ființa s-ar putea re-prezenta este predicatul unui memorial anevoios, de retrăire a ceva ce nu mai este, ca atare ieșit din ființă și timp. Unde e de găsit *ființa reală*, spre care ne duce imaginea însăși, dacă nu chiar în clipa în care ea a luat naștere ca ființă de imagine, de pildă într-un poem precum *Dar să-i privim o clipă și ființa reală?*⁶ „Așadar, ar trebui să ne întoarcem la clipa de atunci, aceea/ adevărată, dinainte ca ea să ne fi creat”. Ființă nu imaginară (a imaginarului), ci *reală*, adică *ceea ce este* în orice experiență posibilă, desemnând posibilitatea de a fi. Este ființa cu adevărat în clipa de *atunci*, în afirmarea actului ontologic ce *dă* ființă unui lucru care, participând la ceea ce este, *ia* ființă? Ființa nu ni se dezvăluie însă decât în experiența existenței, ființă și existență participând la același act de co-naștere. Or, în ființa de imagine, ființa e despărțită de existența ei, de apariția însăși, de arătarea de sine care ia formă pentru a fi, există ca altceva iconic, *ca și cum* ar fi⁷. Nu e vorba de o exis-

⁶ Vol. *Versuri vechi, nouă*, 1988, VH, p. 341.

⁷ De observat frecvența cu care poetul recurge la acest conector al devianței, care operează – declanșează – trecerea semnificării pe un alt plan de referință, deturnarea ei pe o altă cale, indirectă, a desemnării: „ca și cum n-ai fi văzut/ până acum cum ninge astfel cu fulgi de-ntuneric”, „ca și cum ar continua

tență deja dată – imposibilă în timpul care ne-o re-dă în fiecare clipă –, ci de o existență derealizată pentru a fi realizată, manifestată în realitate⁸. În clipa de atunci ființa este reală, dar are ea o existență propriu-zisă? Manifestarea ei nu rămâne tăinuită, ceea ce încă nu se arată întrucât este un act al facerii de sine ca ascundere absolută? Căci manifestarea ca atare este opera existenței, realitatea fiind chiar manifestarea exteriorității ca aparență sau fenomen⁹. Și atunci, ce se manifestă în clipa adevărată a acestei existențe derealizate, ce se fenomenalizează fără să se arate, „acolo, în fața ei,/ ridicându-și privirea – atunci când îi erau grei/ ochii, coborâți însă”? Fața clipei nu apare în fața noastră, doar ființa ei de imagine e de față, într-un *atunci* al existenței expropriate, într-un *acolo* nesituabil, fără loc stabil,

totul” (*Ca și cum*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 261); „ca și cum, intrând noaptea târziu, în camera aproape/ cu totul întunecoasă, te-ai fi aplecat să ridici/ un obiect abia zărit pe covor”, „ca și cum nici nu l-ai fi văzut” (*Perplexitate*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 314). Devianța este însă aici refracție, schimbarea de sens a luminii care străbate un filtru clar-obscur, proiectând – în trecere – o imagine transparentă, interfața acestui pasaj.

⁸ Derealizare ca efect al devianței reprezentării și referinței, căci ceea ce este spus și văzut trimite spre ființarea posibilului pur, apriorică oricărei instanțe de discurs, „înainte de a se deschide lumina/ albă a unei vocale”; „și ne-am găsi dintr-o dată în fața unor silabe/ pe care nu le știm – și să facă la marginea acestei nebănuite/ cotituri a drumului un ochi de apă țintuindu-ne rău, și strâmbându-ne/ fața când ne vom apleca să pândim acolo răsfângerea luminii/ de aici, din jur” (*Tot crezând că am mai putea începe – dar cum?*, vol. *Commentarius perpetuus 2*, 2003, VH, p. 355).

⁹ „Specificul existenței este tocmai de a obliga ființa să se manifeste” (Louis Lavelle, *Introduction à l'ontologie*, PUF, Paris, 1947, p. 57).

conturat explicit. Clipa de atunci nu e clipa de față; e imaginea unui loc de trecere, figura mișcată peste care se trece cu vederea, fața întoarsă despre care nu se poate vorbi. S-ar cuveni „să-i oprim atunci fața, în ceea// ce s-ar putea chema singurătatea ei – și despre aceea/ clipă să ne facem vorbele – adevărul fapturii ei”. Să o singularizăm într-o clipă de excepție, *unica*, insulară în curgerea timpului. Să o vedem altfel, din perspectiva inversă a ceea ce în ea (încă) ne mai privește¹⁰. Ar însemna să o privim doar ca imagine, dar adevărul s-ar putea rosti în esența care și-ar da existența, și-ar da-o pe față; „acolo să-l răsfrângem în clipa aceea când ei/ i se încetineau gândurile – și era// într-o lume numai a ei, în landa cu ierburi plecate/ de un vânt străin – și era deschisă doar cu stânci oarbe/ spre marea de unde noi ne spărgeam migăloasele, albe// valuri – și nu mai ajungeau acele spulberate/ ale brumei noastre să-i ningă pe față”. Adevărul – ființa reală – nu se dă în statica reprezentării iconice; face imagine – și se spune ca atare – într-o formă pe care el însuși și-o dă; se răsfrânge specular în lumea de-o clipă a inaparentului, în distanța pe care o străbate – pentru a fi – propria-i manifestare.

¹⁰ „O clipă încremenită”, adică „o clipă/ oprită – și se face o imagine” (*Intrarea în clișeu*, vol. *Poeme vechi, nouă*, 1989, VH, p. 345). În împrejurări ca acestea, întâlnite în câteva din poemele din vol. *Versuri vechi, nouă* (1988), „se face câte un unic/ moment de lumină”, în „clipa aceea mereu prezentă” (*Meditație dimineată*, VH, p. 337), în care trecerea transpare *frumos*, astfel încât, din gratuitatea jocului de vorbe – adesea un „joc cu amintirea” (*Dând ea acuma realitate amiezii*, VH, p. 340) – cititorul „să înțeleagă un adevăr, cu adâncă/ și frumoasă lumină, spre care să-și aplece chipul, și să se vadă/ acolo, imagine” (*Gestul unuia – tolstoi? – scriindu-i propriei sale fantome*, VH, p. 338).

Clipa aceasta e o insulă plutitoare, care nu figurează pe harta timpului, și totuși o figură. „În landa cu ierburi plecate de un vânt străin” nu vedem mai mult decât ne este spus; intuim însă existența subterană a ființei care își face loc, se profilează pe fondul cronotopic al unei realități nevăzute, vine ca un străin în vederea pe care o deschide¹¹. Își deschide propria lume, deschisă în larg, ne vine în vedere fără ca noi să ajungem la ea. Clipa de atunci apare *acum*, lumea ei e și lumea noastră, dar nu din nou, încă o dată, ci pentru prima dată¹². Întoarcerea la clipa de atunci nu înseamnă o revenire în timp, în timpul orb al trecerii,¹³ ci o

¹¹ Existență de substrat, care e chiar natura inevidentă a sub-textului ori a pre-textului. Discontinuitatea, fractura, sincopa sunt fenomene ale discursului poetic, un discurs glisant, „întortocheat, subțiat/ în înțelesurile lui aparente (dar despre care eu îmi închipui/ că se continuă, sub linia schimbătoare a versurilor,/ până spune cu totul altceva)” (*Despre irealitatea literaturii*, vol. *Poesii*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 102). Ceea ce se continuă *sub* linia orizontului textual dă de văzut *altceva*; nu subminează izotopia discursului, ci lărgeste perspectiva, mută punctul de plecare într-un nou punct de vedere, acolo unde „se trăiește lăuntric”, până „ai fi înțeles/ deodată, cu totul altceva despre ce se petrece/ în jurul tău”, căci văzând „de-aici, înăuntru,/ ai găsit altceva” (*Perplexitate*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 314), alegi „vorbe care să spună altceva” (*Întrebări*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 321).

¹² Acum timpul își întoarce fața ascunsă, arătând „o altă față a unei clipe” (*Perplexitate*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 314), așa cum „camerele, în lumina lividă/ și noptatecă” par să fie cele cunoscute, „în acest aer de îngropăciune,/ să fie aceleași, și totuși parcă acum întâia dată întâlnite” (*Noapte pierdută*, vol. *Alte versuri*, VE, p. 315).

¹³ Căderea ireversibilă în „ochiul/ cel mai nepăsător al timpului – cel care numai răsfrânge/ lunecătoarea trecere fără sfârșit,

răsucire a vederii, răsfrângerea sau întoarcerea pe dos, a interiorului în exterior, a lumii noastre în lumea poemului. Mai mult decât o deturnare, mișcarea răstoarnă planurile, le inversează. Ceea ce se vede nu e exteriorul fără adâncime; e interiorul ex-pus, scos afară, invizibil iconic al vizibilului. Din această perspectivă putem să-i privim o clipă și ființa reală, căci inaparentul își oferă imaginea care nu depinde de o privire pentru a fi¹⁴. Fiind, imaginea naște privirea, o cheamă în lumina în care se poate vorbi: „despre lumina spartă, uscată/ în vânt, sub cerul însingurat privind-o, să facem o vorbire înceată”. Din clipa fugitivă nu rămâne decât lumina pe care o lasă în urmă, dâra scânteietoare a absenței¹⁵. Privire și vorbire luminează împreună; clipa la care ne întoarcem ne întoarce în urmă, ne reazăază în vederea ființei absente, despre care nu avem știre decât într-o lume numai a ei.

și niciodată nu-i dă înțeles” („O, menadă, i-aș spune, la vederea ta...”, vol. *Poeme vechi, nouă*, VH, p. 347).

¹⁴ Invers, când vedem cu ochii minții, văzând de fapt „numai/ ceea ce noi am vrut să fie”, clipa văzută în amintire este imagine a amintirii, „privind acum/ o amintire a unei clipe”, adică o „cadre” creată de intenționalitatea vederii raționale, „înțelesul acestei cadre nefiind/ decât vorbele”. Atunci „vedem/ ceea ce aducem noi în imaginile acestea” (*Privindu-i cu ochii minții*, vol. *Commentarius perpetuus* 2, 2003, VH, pp. 353-354).

¹⁵ Privirea fixă nu fixează timpul, nu îl oprește în ființa sa reală, care e neoprirea, dar îl învăluie în lumina unei imagini, îl îngheață în crisalida care îl arată în chipul absenței. Din ceea ce a fost în vedere „lumina – lumina rămâne”, rămâne în imaginea incoloră a transparenței, fără de ființă și timp, iar „lumina aceasta/ există – și arde fără culoare în aer – și nu se mai cerne/ niciun fel de cenușe – ci numai luminează/ – căci lumina arsă rămâne egală cu sine –/ și arde mereu” (*Privirea fixă*, vol. *Poesii*, ed. cit., p. 110).

Aurel Pantea. Poemul ca dezvoltare în negativ

În textele lui Aurel Pantea din *Negru pe negru*¹ poetul nu are biografie; grafia consemnează alte date decât cele ale vieții, pe care – cu fiecare cuvânt – le șterge din registrul lumii. Semnele scriiturii sunt urmele unei evacuări, mărturii grăitoare ale absenței. Creatorul abia dacă mai este un „eu” anonim, conștiința fără subiect, sau – cum spune Merleau-Ponty – purificată cu totul de subiectivitate sau de ego, o „conștiință fără locuitor”². Uzurpată, întâmpinată de o „prezență insesizabilă” care i se substituie, ea se vestește drept altceva negator, un non-eu care vine de departe, dar nu din trecut, ci dintr-un imemorial al sinelui, urcă din „rădăcina lucrurilor, bătrână”: „atunci se naște cel cu totul altcineva, vine de altundeva, de altcândva”, „cel ce se anunță este altceva decât tine, este/ cu totul altceva decât om”³. Cum să fie rostit cel *cu totul altceva*, inegalabilul (de) neatins cu vorba ori cu vederea? Căci el nu se pune în fața ochilor, nu se depune în mărturie, nu

¹ Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009; avem în vedere în special volumul apărut la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, reluat aici.

² Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 77.

³ Aurel Pantea, *op. cit.*, p. 155.

are față pe care să o arate. Este *Nu*, negație nu doar a oricărei elocvențe discursive, ci și a oricărei imagini, omisiunea prezenței, anti-imaginea. Totuși un *tu*, ca instanță a vorbirii unui *eu*, dar nu în ipostaza de termen într-o relație dialogală, nici învestit cu statutul neutru de limbaj autonom, rostind de unul singur într-un fel de illeitate a anonimatului; este „un fel de prezență”, martorul care nu doar asistă, înregistrează și depune mărturie, ci face să se întâmple. Mai exact: mărturia lui e tocmai ceea ce se întâmplă, non-discursiv, sub-textual, într-un fel de prezență mută, nonelocventă: „Ești martorul, un fel de prezență/ fără de care s-ar putea să nu mai existe moarte, dar tu,/ instanță a vorbirii mele, martorule,/ știi că eu, umblând prin timpuri trecute, simt că sunt/ multe ce nu ni se adresează, că moartea e o deficiență a/ limbajelor noastre, că, de fapt, totul este prezent”⁴. Dacă moartea e o deficiență a limbajului, ni s-ar putea ea adresa în vreun fel, ne-ar viza în modul în care cuvântul ar putea-o lua în vedere? Moartea nu face imagine, nu are un chip pe care să-l prezinte; ea e destrămarea imaginii, ștergerea din vedere, des-figurarea. Nu poate fi spusă decât în felul unei destituiri a spunerii înseși. Dar nu există cu adevărat decât atât timp cât e spusă, adusă în prezența mărturiei, în fața unei instanțe pentru care „totul este prezent”. Prezentul acesta însă e fără prezență, lipsit de un conținut ontologic ce s-ar putea prezenta în forma unei apariții. Martorul nu atestă decât existența unei privațiuni, carența de prezență a prezentului. Înregistrează eclipsa, prezentul neființei⁵.

⁴ *Ibidem*, p. 156.

⁵ Adică „existența iluzorie a eului-care-moare sau a timpului”, căci „eliberându-mă de o lume care mă omoară, moartea închide într-a-

Aici nu orizontul ontologic ni se deschide, ci un inaparent fenomenologic. Căci totul este prezent, dar fără ființa prezenței, imprezentabil. În prezența martorului se arată ceva ce nu poate fi arătat, transparența prin care mărturia devine vizibilă, stârnește arătarea: „Deci, din cripte adânci, renasc, de fiecare dată, arătăări/ uluite, martorule că iar te apuci să vorbești, ca și cum/ fără vorbire ele n-ar putea să apară, ca și cum doar/ vorbirea ar vedea/ criptele deschizându-se”⁶. Ivierea imprezentabilului are loc dincolo de limbaj și de vedere; o arătare ieșită din timp, din adâncul netimpului sau al prezenței trecute, tăcute. Nu știm *ce* se arată, doar faptul *că* se arată, apare și se deschide, dar nu în deschiderea gurii, în gura care ia cuvântul, în cuvântul care invocă o apariție a lumii. A spune nu înseamnă aici a vedea; inaparentul nu se fenomenalizează în imaginea desemnabilă a unei prezențe. Ceva de nespus se profilează pe ecranul mărturiei, devine prezent, vorbește în manifestarea mută a prezenței acesteia. Martorul e revelatorul, un *tu* receptiv prin forma căruia trece infor-mul. Un filtru nevăzut sau o pânză pe care se dezvoltă nevăzutul. În această ecuație, eul nici nu mai contează; el e cutia de rezonanță în care vibrează mărturia lui *tu*⁷. Un *tu* al eului însuși, cel care – prin care – se

devăr această lume reală în irealitatea unui eu-care-moare” (Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, Paris, 2001, pp. 89, 90).

⁶ Aurel Pantea, *op. cit.*, p. 156.

⁷ Deprezentificare în care se arată un fenomen aprezentat, pe care nu îl putem avea în vedere, care copleșește privirea, „răsturnând-o într-un fel de contra-intenționalitate”, și care se depune el însuși mărturie ca survenire imprezentabilă. În

arată ceea ce se întâmplă: „și, de fapt, altceva se întâmplă,/ ceva destinat/ unei priviri din noi înșine, înmugurită, tot timpul pe cale/ să se nască”⁸. Spuneam că martorul face ca ceva să se întâmple; de fapt, el dă posibilitatea inaparentului să se manifeste, să se reveleze ca altceva posibil, dar nu în prezentul lumii ecranate, căci el nu cade pradă realității, ci ca semn vizibil doar privirii lăuntrice. Și ea, de altfel, o privire deschisă de ceea ce o privește, care stă să vină, nu stă decât în această venire, în pre-venirea căreia îi este destinată. În mediul de-scris al dezvoltării în negativ, în filmul voalat al imaginii imposibile, moartea e inimaginabilul, non-sensul exteriorității care voalează, „realitatea fără apeluri, făcută din lucruri de pe afară”. Moartea imaginii nu e spectaculară, nu aduce în scenă decât ștergerea și vacuitatea, „apariții aburite”, dar și – prin răsturnarea perspectivei – posibila resurrecție a lumii interioare. Căci, prin reducere, eclipsarea exteriorului face cu puțință manifestarea interiorului; exteriorul mort, pus în paranteza desfigurării, devine vâlul transparent, diafania prin care se întrevește lumea din noi: „lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,/ dacă am putea, în impudoare, să resimțim clipociri și/ tonuri/ în resorbție,/ am privi cu pielea,/ ne întoarcem în materia pură, fără buze,/ cu pământ în gură și cu propoziții/ devenim una cu parola neagră,/ la începutul unei zile ce nu se mai poate naște,/ după tranzacții desfiguratoare

fața unui astfel de fenomen, „nu mai suntem deci *Eu*-l transcendent, ci martorul, constituit de ceea ce îi survine” (Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, p. 133).

⁸ Aurel Pantea, *op. cit.*, p. 156.

chipurile produc/ o lumină ilicită, ca mijlocul zilei morților, acolo,/ un pământ ondulat ca emoția/ ne spune adevăratul nostru nume”⁹. Noul relief care prinde contur dă măsura unei tectonici a posibilului sau chiar a condiționalului intuibil. Totul se resoarbe în informul subliminal, în materia pură și în privirea tactilă – virgină – a începutului. Un început neînceput, infra-real, pre-originarul de dinainte de timp și de moarte, nerostibilul preformării: un pământ ondulat, brăzdat de emoția regăsirii numelui, a ipseității subiectului defunct. Un nume pe care nu îl *avem*, dar sub care stăm; nume a-nume, în bernă, o parolă neagră, „punctul negru” din care se ridică poemul.

De aici începe imaginația. Ea „a descoperit că poartă în ea însăși germenii negației pe care, până acum, o percepea ca lucrând într-o exterioritate. Negația, cu toate vocile ei, vorbește, acum, în poeme. Elocvențele ei ocupă tot spațiu-timpul poemelor. Conștiința poetică ajunge, în acest stadiu, un simplu martor al unui confesional în care vin în limbaj conținuturi la care ea, până acum, se raporta ca la niște realități exterioare. Acum, le descoperă ca fiind ale ei”¹⁰. Negația care lucrează în miezul imaginației „vede” imagini ale golului, locuri ale absenței. Mai degrabă o negintuiție răvășitoare, nimicitoare, căci ce e de văzut – de pildă – în „asfințiturile lăuntrice”, în „nucleul de noapte”, în luminile „asasinate”, „înghițite de un punct negru” decât tocmai golul fără formă, informul Bestiei ce stă „la umbra tuturor sensurilor”? Ceea ce ar fi trebuit să fie

⁹ *Ibidem*, pp. 177-178.

¹⁰ *Ibidem*, p. 148.

DORIN ȘTEFĂNESCU

trans-aparența manifestării în lumina sensului e supra-expus, virează în negativ; se arată a fi golul negru, soarele mort, „cel cu totul altceva” al nostru, venit „din ceea ce ai uitat că ai fost sau ai fi putut să fii”, care zădărnicește totul: „zemuiește un soare în sfârșiturile limbajului./ Fumegă instinctele, coruri de femei,/ trece moartea și uită de sine./ A privi în inima răului, acolo/ nu există inimă, e doar o seninătate sulfurică,/ ea îmi mănâncă poemul”; „am fost șters, am atins mutul”; „din lăuntrul meu urcă spre ceruri/ bestia învingătoare”¹¹. Atunci „simți că fără tine/ Dumnezeu ar fi o totală transparență, și îți vine/ să-ți dai drumul în gol, să se vadă toate dintr-o dată,/ în seninătăți, de-acum, de altădată, de peste vremi”¹². Niciun apofatism nu vine să irizeze viziunea. Căci viziune e, dar răsturnată: vedenia care vorbește în poem vorbește poemul, îl scrie ca loc nonelocvent al limbajului. Confruntat cu un limbaj ce își rostește epuizarea, descărnarea, subiectul nu mai află predicate ale ființării, devine instanța neștientă a unei pătimiri: „Așa, deci, scrisul ca osândă”, „nu știu ce scriu, nu mai știu ce scriu”, „scriu, eu, acum,/ și nu mai știu cine vorbește în poem”¹³. Încercare a unei radicale îndurări, exercițiul anti-retoric este totuși o confesiune până la capăt, de la capăt. Negativul nu e deriva, dispariția fără urmă, ci apariția inversă, epifania nimicului. Nu, prin urmare, „moartea din limbajul cinstit și metaforic” – „piatra verzuie a morții” – care arată încă imaginea exterioară, fața poetică a unei morți inexistente,

¹¹ *Ibidem*, pp. 180, 182, 183.

¹² *Ibidem*, p. 158.

¹³ *Ibidem*, pp. 160, 157, 163.

ci despuierea totală, golirea până la nimicul despre care nu poate fi vorba, „până ce față nu va mai fi și nici față/ ce ar putea ține loc de față”¹⁴. Se poate coborî mai adânc, în muțenia lăuntrică, în non-peisajul acestei răsfrângerii, în fractura întoarcerii pe dos? Dar abia întors pe dos, frânt și răsfrânt, poemul spune ceva; abia în chipul gol al morții se vede *dincolo*, mai presus de orice închipuire: „Pulverizează-te, fii lumina pe care o vede limbajul/ când îl simte în tine/ pe cel care va muri”¹⁵. „Arătarea ce ne însoțește” nu are chip, dar ne privește; nimicitorul vorbește, face „ca lucrurile să se vadă,/ așa cum se văd lucrurile pe vreme senină”¹⁶. În dispariția ce reduce totul la nimic, Nimicul se vede. Imaginea lui e însuși poemul.

Dar ființa nu agonizează decât în partea întunecată, în acela dintre realuri care se topește și ne scapă: „Trei realuri: unul care lucrează/ în noi devine/ noi, unul ce se topește ne scapă/ și unul care nu ne aparține”¹⁷. Realul acesta e supus nimicirii, irealizării, lucrarea lui fiind o continuă înaintare în ceea ce ne neagă. O atrofieri ce se adâncește pe măsură ce tot ce este e convins să spună nu, să se opună sieși. Ne scapă întrucât – deși e în noi – nu *este* noi, iese din raza conștiinței care l-ar ține în pază. Un inexistent real care aruncă ființa în derizoriu, în macerarea propriei putințe de a fi. Întunecă orizontul celuilalt real, cel care lucrează în noi și devine noi, cel care ne face sub permanenta amenințare a desfacerii. Devenim noi prin dezapropriere,

¹⁴ *Ibidem*, p. 147.

¹⁵ *Ibidem*, p. 173.

¹⁶ *Ibidem*, p. 172.

¹⁷ Vol. *Nimicitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, p. 82.

prin lepădarea de ceea ce în noi se afirmă ca ipseitate; o devenire prin abandonare, donarea inversă a golului. Perspectivă din care nimicitorul poate fi înțeles și în sensul său – să-i zicem – fecund, căci germenul mortifiant distruge până la nimicul unei noi iviri, destramă pânza ființei pentru ca partea ei luminoasă – realul care nu ne aparține – să se declipseze. Nimicitorul e *revelatorul*, cel de pe urma căruia rămâne ceva de văzut și de reînceput. Ceea ce se țese acum și iese la lumină nu mai stă în păcatul aducător de moarte, în răul mai bătrân decât moartea. E nimicul nimicit, dezvoltat – fără expunere – în propriul negativ. Reducție a fenomenalității până la imposibila manifestare, a vizibilului întors pe dos, trecut prin dezafirmarea orizontului său, până la manifestarea imposibilului. Și aceasta e *posibilă*, atât timp cât „partea din mine, care Te iubește și va cunoaște nimicirea”¹⁸, partea însorită din noi e dată iubirii, predată altuia, cade în darul de sine¹⁹. Darul nimicului a cărei imagine – cum spuneam – este poemul însuși,

¹⁸ *Ibidem*, p. 44.

¹⁹ Autodonație ce reclamă, prin apofaza nimicirii, fenomenul saturat excepțional al iubirii. Nu este tocmai el nedeterminatul inaparent care absoarbe subiectul, îl „aspiră” în afara lui, acolo unde el nu mai *este*, punând în anonimat discursul însuși, negativul care – prin exces – afirmă nenumind, dăruindu-se pe sine? Un dar imponderabil, suspendat între subiect și obiect, care nu aparține nimănui. „Acest fenomen ieșit din comun sfârșește totuși prin a exceda orice numire; se cuvine atunci să-l numim tocmai ca fără nume, ca refractar la orice proprietate, la orice caracter și orice determinare” (Jean-Luc Marion, „Ceea ce nu se spune – apofaza discursului iubitor”, în *Vizibilul și Revelatul*, Editura Deisis, Sibiu, 2007, p. 167).

ca, de pildă, *Mai jos nu cobor*²⁰. Ce se vede la adâncimea dincolo de care nu se poate trece? La prima vedere, golul unui existent încă real, din moment ce deschide într-un mai jos, dincolo de pragul pe care ființa abia mai este realul care o face să devină, topindu-se în ceea ce îi scapă. Scapă din vedere așa cum iese din vorbire, căci „acolo nu mai poate fi vorba de poezie”, nu se mai află urma vreunei vorbe care să (se) vadă. „Acolo, amintirile sunt atât de bătrâne, că atârnă/ în capete plecate”. Aproape-nimicul unui real care nu ne aparține, nu ne privește în atonia înstrăinării, de la distanța unui chip de nerecunoscut. De acolo poezia nu poate începe, din mușenia fără rest a unei memorii fără imagine. Nu vine sus, ci atârnă imemorial într-un timp care nu mai e al nostru. O punere în distanță a vederii, în dimensiunea unui *acolo* spre care ea se îndreaptă *dincolo*, trece de ceea ce-i aparține, se aruncă în gol. „Te văd umblând prin camere, fâșia de lumină care te urmează/ e a altui timp, ce face eforturi să mai privească,/ înainte de a se instaura/ subteranele”. Acum, într-adevăr, ceea ce se vede nu mai aparține vederii; a vedea numește golul care *dă* de văzut. Din nimicul destrămării – el însuși destrămat – răzbate fâșia de lumină, liziera unui timp care ne privește. Imaginea aceasta iese din nimic precum cuvântul care pune început creației, se arată cu puterea iubirii ce-l naște. Apare în miezul dispariției, și chiar în virtutea ei; o survenire, totuși, fără fenomen, doar imaginea goală – fără suport, insuportabilă – a unei apariții care se dă în trecere. Darul furtiv al unui real deșertat, pus în deșertul manifestării, care transpare

²⁰ *Nimicitorul*, ed. cit., p. 30.

DORIN ȘTEFĂNESCU

– fâșie de lumină – în *mai josul* invers al apariției, în mai puținul negativului care îl pune în vedere. Doar atât în urma roditoare a nimicitorului: nimic mai mult decât nimicul. Dar și, prin recul, hipertrofia vizibilului, mai-mult-ca-nimicul posibilului, căci „ajunge un măr înflorit, în legea înfierată/ și inima se întoarce de pe un drum/ înghețat”²¹.

²¹ *Ibidem*, p. 76.

Partea a II-a

Chipul de sub imagine Microanalize

Realitatea irealului (Camil Baltazar)

Care este chipul *realității irealului* într-un poem precum *Basm* de Camil Baltazar?¹ Mai întâi un spațiu creat de imagine, în imaginea liniștii și creșterii, „liniști suind iederî nalte pe ziduri,/ Tăcere în care luceferii cresc”. Ceea ce ia trup și se înfățișează imaginal dislocă spațiul real al lumii dezertate, coagulându-și ființarea în amuțirea oricărei rumori care ar mai aminti de realitatea vreunui loc. Semnul pe care îl fac imaginile nu numai că semnifică în absența reprezentării, dar se asociază unei semnificări non-referențiale. „O casă albă-n străzi dosnice” apare și pare; pare așa cum apare, adică reală în irealitatea contextului aparițional. Albul ei strălucește pieziș, semnifică „dosnic”, în chiar devierea în care se imprimă liniștea și creșterea. La fel, „adolescenta cu trup sfios,/ Înflorind umbre de-a lungul rochiei”. Trup real sau trup imaginal? Răspunsul îl dau umbrele ce înfloresc imaginea în care ele nu mai sunt umbre ale unui corp, ci există prin sine, luând trup în trupul imaginii. Și totuși, indistinție nu e între real și ireal; deși cel dintâi pare neantizat, ceea ce apare nu există decât în câmpul intermediar deschis de imagine: „Ar fi fost o întârziere de flaute prelungi/ Între geamuri cu mușcate tinere,/ Între priveliștea gră-

B.C.U. „M. EMINESCU” IASI

¹ Vol. *Reculegeri în nemurirea ta* (1925), în Camil Baltazar, *Soare pe culmi*, Editura Minerva, București, 1972, pp. 98-99.

dinei răcoroase,/ Între dumbrăvile adânci și noi”. Imaginea apare cu întârziere, în târziul reflectării, fiind ea însăși în întârziere față de lumea din care se ivește (precum un „corn de lună întârziind singurătăți brune”). Ivirea ei desface realul, strecoară în el dimensiunea unui *între*, pasaj ori desfoliere în care „noi” vedem altfel priveliștea, făcându-ne să întârziem, să zăbovim în propria noastră depășire. Intervalul deschis de *între* este întredeschiderea unui „ar fi fost”: ar fi fost să fie dar nu a fost, nu este în felul de a fi al realității. O ființare a posibilului înaintea ființei, căci „în serile-acelea te-ai fi înălțat/ În despletirea fără de seamăn”. Înălțare nu aici-și-acum, după regulile creșterii mundane, în locul și la timpul convenite, ci în seara ce pune capăt zilei schimbând imaginea și sensul către început². Desfolierea și despletirea sunt reducții imaginante – dislocante – prin care ceea ce ar fi fost *este* cu adevărat real, noua realitate fără asemănare cu cea în care se ivește, unde „mâinile tale-ar fi ajuns mâinile ei/ Și n-aș mai fi știut deosebi lumina”. O lume fără asemănare și totuși fără deosebire. Ce fel de realitate este aceasta, a cărei lumină aduce la vedere desfacerea tuturor celor ce par făcute o dată pentru totdeauna, despletite acum în posibile realcătuiuri? „O poveste de transparențe”, am fi spus împreună cu poe-

² „Seara transformă, pornind de la o altă imagine și de la un alt sens, rostirea provenită din activitatea poetică și din cea meditativă, precum și dialogul dintre ele” (Martin Heidegger, „Limba în poem”, în *Originea operei de artă*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 324). „Seara schimbă propria sa imagine și propriul său sens. (...) În acel loc unde totul s-a adunat și este adăpostit și păstrat în alt chip, pentru o altă înălțare” (*ibidem*, p. 325).

tul, dar până și ea „ar fi fost”: o lume de pură fantezie, himerică irealitate a realității. Însă povestea e zămislită din *transparențe*; prin imaginile pe care le pro-pune se pune în vedere ceea ce este, ceea ce este cu puțință prin ceea ce ar fi putut să fie. Nu imagini ale imposibilului unei irealități inaccesibile, evazive ori evanescente, ci ale inaparentului în care se (s)pune ceea ce apare. Se arată în fulguranța diafană a unei armonii reale. Viziune de o clipă care nu se împlinește decât în întredeschisul poemului, dincoace de care „neîmplinita armonie” măsoară sărăcia și uscăciunea, iluzia dezimaginării: „Și-n sbuciumul de clopote adânci,/ Scutură-te jale, uscă-te, creangă”.

Dinamica ascendentă a imaginii (Iulian Vesper)

Un poem care ne înfățișează pe viu – în chiar devenirea imaginii – cinetica ce definește acțiunea imaginantă este cel intitulat *Fluvii* de Iulian Vesper³. Poem alcătuit, binar, din „scene” ce se ating în linia mediană, care nu împart însă poemul în două, ci indică, în compoziția lor unitară, calea străbătută de înțelegere până la izvorul imaginii. O cale a imaginii înseși, căci versanții acestui relief, deși sunt dispuși simetric unul față de altul, nu figurează un pisc „imaginar” ridicat în centrul poemului. Dimpotrivă, pe primul versant se coboară pe treptele lumii apuse, ale uitării sensurilor comune, pe când pe al doilea se urcă spre zarea noilor imagini

³ Vol. *Poeme de nord* (1937), în Iulian Vesper, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 52.

care țâșnesc din temelia minimului atins. Astfel încât sclipirile dispariției și cele „de peste zări”, ale unei neașteptate apariții, creează *între* ele spațiul posibilului, intervalul care se deschide într-un peisaj mișcat, scos din tiparele așezării sale reale, fluidizat și redus la câteva repere subzistente: „Sclipiri de vieți, aceleași, ale timpurilor și cele de peste zări,/ Între țărnul singuratic și somnul uitării, apus;/ Vânt în răscruce și o stea de primejdii pe mări/ Ajung pentru navigatorii de sus”. Coborâm, străbătând etapele acestei reducții, nu numai sub nivelul mării, al apelor ce își deschid adâncul, ci și sub nivelul vederii, căci „Ochiul știind cascadele pământești,/ Clipele ce se frâng și orizonturile ce se îneacă,/ Deschide sub gene lunare ferești/ Și fețele turburi s-au aplecat să treacă”. Ochiul părăsește imediat-vizibilul, orizontul eclipsat în clipa în care totul se frânge, ajunge la un moment de răscruce, până și timpul pe care orice ochi îl știe și-l suferă. Ceea ce se deschide în vedere apare *sub* orizontul de vizibilitate, perspectivă fără orizont intențional prin care se trece. Pragul cel mai de jos – cel care te obligă să te apleci pentru a-l putea trece – este un nivel eshatologic, capăt și căpătâi, căci tot ce coboară se înalță într-un alt început, imaginea crește, curge în sus. O deschidere ce arată trecerea spre ceea ce nu poate fi arătat, pasajul inaparent de dinaintea cuvântului, locul fără de loc al ivirii sensului: „Aceiași suntem, totuși cuvintele nu s-au născut;/ Roza vânturilor lucește în sensuri obscure,/ Bolta freamătă în vid ca la început/ Și-n gând îmi răspund temeliile sure”. Ceva lucește, freamătă, prinde a se închea, încolțește în golul începutului; nu apare în fenomenalitatea manifestării, ci se dă subversiv în așteptarea unui alt-ceva ne-

așteptat, a noului răsărit de deasupra oricărui orizont: „Vom aștepta răsăritul tuturor înțelesurilor,/ Drum viu între solstiții și norme;/ Cu viața în adevăratele piscuri ale soarelui/ Și nu în trecătoarele forme”. În lumina înțelesului absolut, înțelegerea e în așteptare, înscrisă în *dinamica ascendentă a imaginii*. Căci imaginea se naște în chiar nașterea sensului; dacă ea e orientată pe drumul viu „între solstiții și norme”, înseamnă că nu-merge mișcarea – planul instabil, înclinat – între maximum dezechilibru și aducerea la identic. Aici însă disproporția solstițială – posibilul extra-ordinar – este un inegalabil, *altul* imaginii imposibil de absorbit în orizontul identității. Or ceea ce nu poate fi egalat – coborât la nivelul vederii sau al gândirii – e înțelesul în mișcare, abia născut în trupul unei imagini fragile, care trebuie să treacă în formă netrecătoare. Cuvântul apare pe piscul ființei, spune Bachelard, dar adevăratul pisc e cel al soarelui, acolo unde viața nu doar sclipește în aparența formelor trecătoare, ci ia forma luminii, se naște pururi într-o nouă strălucire.

Paradoxul sublimării pure (Al. Philippide)

Cum arată spațiul poetic configurat, în sfera sublimării pure, ca imagine înaintea gândirii și deasupra limbajului semnificant? Spațiu care nu arată decât felul în care se arată, spre exemplu în poemul *Privești cum zboară norii*, de Al. Philippide⁴. Ceea ce se arată e desprinderea din ființa întemeierii, trecerea din ve-

⁴ Vol. *Visuri în vuietul vremii* (1939), în Alexandru Philippide, *Poezii. Proză*, Editura Minerva, București, 1984, pp. 65-66.

chea stare – a totului semnificant în afirmarea cunoscutului – spre starea de ființare liberă, desprinsă din propriul temei, detașată de orice determinare: „Privești cum zboară norii ca niște continente/ Desprinse dintr-o veche planetă istovită”. Imaginea ce apare în privire se naște în chiar dispariția sau trecerea ce marchează trăirea, căci ceea ce se vede – la prima vedere – sunt norii care zboară pe cer, iar prin imaginea pe care ei o prezintă și o reprezintă în semnificația limbajului poetic răzbate semnul chemării unei lumi impresentabile, îndemnul de a părăsi ceea ce suntem pentru a fi ceea ce ne e dat să fim. „Lumea de azi” și „clipa de-acum, bolnavă de-amintire” aparțin deja-trecutului, care „te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut”. Situație paradoxală, întrucât, pe de o parte, desprinderea nu e rodul voinței sau al intenției unei conștiințe dornice de schimbare; ea e reflexul unui impuls venit din afară, al chemării ce „răsună” prin imaginea norilor trecători. Pe de altă parte, cum poate fi prezentul („azi”, „acum”) sub determinațiile trecutului? Ce este acest cunoscut deja trecut? Raportul nostru cu deja-cunoscutul are în esența sa ceva din natura posesiei; avem ceea ce cunoaștem, iar avuțul acesta este pentru noi un binecunoscut, domeniul prea-cunoscutului din care nu se poate ivi nimic nou. Din acest punct de vedere, el este trecutul și, în același timp, prezentul stagnant, rămas în binecunoscutul trecutului. Deja-cunoscutul este deja-trecutul, fără prezență într-un prezent evacuat, lipsit de potența însuflețitoare a noului. Perspectivă din care întrebarea este pe deplin justificată: „Dar unde oare să mai pleci acum,/ Cu sufletul deșert și mintea arsă,/ Când însuși cerul este-o hartă ștearsă/ Pe care nu mai poți citi vreun drum?”.

Întrebare ce nu poate afla un răspuns pe măsura chemării atât timp cât e pusă în termenii cunoașterii, în limbajul aceleiași semnificații cu care imaginea norilor se pune în vedere. Este cunoașterea în virtutea căreia orice *aici și acum* există în orizontul unui *atunci*, în proiecția deschisă de drumul unui *unde*.

Dar smulgerea din trecutul cunoașterii nu pulverizează doar prezentul ci și viitorul: „Un singur gând ca o mireasmă tare:/ Să te desprinzi din tine și să zbori/ Asemeni continentelor de nori/ Pe valuri de văzduhuri viitoare”. Gândul zborului – asemenea trecerii norilor – se înalță în văzduhuri viitoare; gând fără cuvânt, căci el nu are viitor, nu poate rosti decât prin analogie, imaginând zborul *asemeni* văzutului și cunoscutului. Spațiu închis, refuzat de viziune, în care se pare că nimic nu prevestește o nouă arătare. Și totuși spațiu poetic al unei imagini neașteptate: „Și-ntr-un tărâm de inedit azur,/ În care nicio amintire nu vibrează,/ S-ajungi în calea ta văzduhul pur:/ Miraculoasă, veșnică amiază...”. Ceea ce se arată acum nu mai sunt norii care trec prin prezentul deja trecut al unui imposibil viitor. E chiar spațiul posibilului care se deschide ca tărâm *inedit*, fără nicio determinare temporală (nicio amintire nu vibrează), în absența oricărui drum și a plecării spre un *unde*⁵. Nu să ajungi pe calea spre văzduhul pur, ci: *S-ajungi în calea ta văzduhul pur*, în miracolul neplecării, în lumina care e calea însăși, văzduhul și cerul laolaltă, în aceeași ima-

⁵ „Alcătuind o lume găsită nicăieri”, „Pe-un drum mereu același și altu-ntotdeauna” (*Miraj*, în *op. cit.*, p. 68). Drum al Vieții supra-veghețoare, în răspărul drumurilor lumii: „Viața e-alături, alta mereu,/ Și totuși este una care mereu veghează:/ Voi mai găsi-o oare-n drumul meu?” (*Viața alături*, în *op. cit.*, p. 88).

gine a purității. Aici gândul gândește în imagini, iar imaginea apare într-adevăr înaintea gândirii și deasupra limbajului semnificant. Căci gândul acesta „anarhic”, „pe care vorbele nu-l pot cuprinde”, dislocă logica ierarhizantă a gândirii, destabilizează ceea ce e deja stabilit, inclusiv cuvintele care nu mai pot cuprinde – exprima în semnificantul înțelegerii – ceea ce se dă drept imagine de neatins, vibrând în lumina unei purități absolute⁶. O imagine a inexprimabilului, inaparentă în vederea cunoașterii imediate și a semnificației comune, care „în noaptea inimii adânci s-aprinde”. Necuvântată și nevăzută, imaginea ivită în anarhia gândului arată locul originar al semnificabilului, *noaptea inimii*, izvorul luminii ce aprinde poemul⁷.

Imaginea neînțeleșului (Emil Botta)

În *Totul în juru-mi* de Emil Botta⁸ procesul sublimării pure e dus până la ultimele consecințe. Structura imaginală a poemului, stratificată în reducții succesive ale datelor exteriorității, configurează o mică fenomenologie a inaparentului. Ceea ce apare ca posibilitate a semnificării nu se dă de la sine, căci faptul apariției e doar posibilul *creat*, pus în condiția (și în contextul) nedeterminării: „Ești al nopții miez putred,/ lună ver-

⁶ „Sonoră-nchîpuiere ce poate fi lumină,/ Prezență care-nlătură cuvântul” (*În marile singurătăți*, în *op. cit.*, p. 82).

⁷ „O urnă-n care veacuri de vis și-au pus cenușa:/ Luna sau inima mea?” (*Suntem făcuți mai mult din noapte*, în *op. cit.*, p. 89).

⁸ Vol. *Pe-o gură de rai* (1943), în Emil Botta, *Poezii*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 103.

zuie!/ Oh, mă robește ca o Circe tăcerea/ neînțeleasă, ce suie și suie/ cu demoniile-i întunecate”. Miezul nopții, acest climax al eclipsării, nu e o limită cronologică, punctul terminus al unei deveniri temporale. Dimpotrivă, miezul e sfârșitul și începutul, centrul eshatologic al anti-devenirii mundane. Noaptea întunecă lumea, îi șterge apariția din orizontul vizibilității; mai mult, orizont nici nu mai este, ci doar dispariție, evanescență a oricărei pozitivități în care ceva ar putea să apară. Faptul că până și acest miez e putred arată, dincolo de mediul alterării selenare, inter-mediul unei inversiuni⁹. Dacă miezul nu mai e miez, decade din condiția sa de reper temporal (conform datelor conștiinței imediate), el propune afirmarea altei semnificări, a tăcerii ce se înalță laolaltă cu întunecarea înțelesului. Ce semn e acesta a cărui semnificare scapă înțelegerii, imagine tăcută a *neînțelesului* însuși? Ce dă totuși de înțeles imaginea neînțelesului, a unei rostiri întunecate care dă de văzut? Imaginea își acoperă atât de bine sensul încât ceea ce se spune se vede precum în golul care atrage vederea spre neființă, punând-o în adânc pe orbita (și în orbirea) unei alte căi¹⁰. Într-adevăr, „Totul în juru-mi/ a nu fi, șoptește”. În jurul vederii, nimic de spus, nimic de

⁹ „Suie, suie spre lună/ un fantomatic Demult și veștedul Odată./ Ca un argint ce scris a fost să-mi scape,/ imaginea ta în tremurătoarele ape/ căzu” (*Neființei*, vol. *Pe-o gură de rai*, în *op. cit.*, p. 131).

¹⁰ „Și tot privind/ această lume fenomenală,/ începe orbirea./ Acum nu-mi rămâne decât/ un exercițiu în abis,/ o cale întoarsă,/ un drum răsucit, răsucit./ În mine însumi să încerc/ a mă strecura,/ a mă insinua în gol,/ un vierme răsucit, răsucit” (*Aproape Novembre*, vol. *Vineri*, 1971, în *op. cit.*, p. 308).

înțeles, dar de văzut ca împrejmuire evacuată, ecranată. Ce înseamnă *în jurul* în care șoptește *a nu fi*? Nu e ne-ființa absolută, ci încă neajungerea la ființă, pre-ființarea posibilului care deja *este*, conturul vag al unui aproape-nimic, bord invizibil neabordat de nicio privire. Dar acolo unde vedere nu e, în jurul de neînțeles ia naștere haloul unei imagini răsturnate¹¹. Imaginea nu reflectă ceea ce este ca și cum n-ar fi, nimicul neființei care pune stăpânire pe lume. Ea pune în vedere posibilul contrar: acolo unde totul pare imposibilitate a oricărui înțeles al ființării, posibilul apare în rama inaparentului: „Fluturare de aur/ pe ochi mi se așează”. Nimic predictibil și previzibil în această bruscă survenire a luminii; ochii nu văd decât perspectiva deschisă de nimicul invizibil, imprevizibil. Fluturarea de aur nu arată faptul de a fi în care poemul se (în)scrie, ci faptul de a apărea din nimic. Fondul cernit al lumii reduse la cenușa nimicului nu e luminat; el e miezul orb prin care lumina trece răsfrântă în sine¹². Dincolo de antinomia de recuzită (demonic – angelic), ceea ce strălucește în

¹¹ „Luminișul agonic” (*Laude*), „lumina tărâmului Necunoscut” (*Ascultând cântecele*), vol. *Pe-o gură de rai*, în *op. cit.*, pp. 158, 212. Deseori e o viziune-vedenie, așa cum apare în *Vedeniile pădurarului* (vol. *Întunecatul April*, 1937), în *Dulciule, ascunsule* (vol. *Pe-o gură de rai*) sau în *Pădurencele* (vol. *Un dor fără sațiu*, 1976-1978), în *op. cit.*, pp. 43, 130, 352. Viziune-vedenie care apare cu „ireala-i poveste” (*Monos*) sau în „extraordnara puritate” a muzicii astrelor și a frumuseții (*Iberia*), înfățișând „Utopia și alte himerice” (*Egalii cu zero*), vol. *Un dor fără sațiu*, în *op. cit.*, pp. 359, 414, 446.

¹² „Viața stelei de la sine se stinge,/ din sine stoarce orbitoarea voință să moară,/ în orbitorul sine se răsfrânge/ lumina, sieși statornică” (*Am decăzut*, vol. *Pe-o gură de rai*, în *op. cit.*, p. 136).

miezul dispariției și ceea ce tocmai dispariția dă de văzut e lumina inaparentă în registrul mundan, de nevăzut și de neînțeles în dimensiunea vizibilului, care face însă imagine, arată ceea ce poate fi (văzut și înțeles) doar din perspectiva inversă a trupului poetal: „Asemene glorie/ îngerii nu visează,/ asemenea aripi/ n-au fulgerele Lui,/ ce răsar din neguri,/ din nouri sâlhui”. Aici imaginea nu depinde de nimic pentru a fi; asemenea aripilor ce răsar din neguri și din norii nepătrunși, ea e figura sublimată a trans-aparenței, forma inaparentă a Gloriei în lumina căreia cele ce încă nu sunt se văd ca și cum deja ar fi.

Revelarea dispariției (Dan Laurențiu)

Cum se proiectează imaginea pe ecranul unui peisaj adumbrat, descompus până la invizibil, așa cum întâlnim în poemul *Lângă râu*¹³ de Dan Laurențiu? Pentru a putea vorbi de proiecție imaginală, e nevoie de o sursă luminoasă care, învăluind lucrurile, să le profileze imaginea, conturându-le cu pregnanță în spațiul vizibilului. Dar în poem ceea ce apare și se manifestă vederii sunt imagini dezvoltate în negativ, sclipind discret pe un fond evacuat de lumină: „Ce-a mai rămas oare din lumina/ căzută-n genunchi lângă râu/ ochii bat liniștit din pleoape/ slavă celei duse-n robie// iată că rugul de jertfă/ urlă cu sânii pe cerul roșu/ și crucea mea de zăpadă/ cade în somnul fericit de valuri”. Nimic nu apare decât în virtutea dispariției, căci ceea ce

¹³ Vol. *Poziția astrilor* (1967), în Dan Laurențiu, *Poziția astrilor*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 42.

vedem se arată pieritor, coborâtor în negura unui decor pustiit, mistuit de absență. Dar nu chiar totul e absent; ceea ce rămâne în urma deprezentificării strălucește ca *urmă* a ceea ce a fost, dâră luminoasă a trecerii spre neființă. Lumina e fiică a timpului; apare și dispăre în voia curgerii temporale. Apare și dispăre *în* timp, înaintează și se retrage, măsurând ritmul vizibilului. Aici retragerea ei e o celebrare paradoxală. Căzută-n genunchi lângă râu, pregătită de jertfă, ea se autorevelează în propria dispariție. Ceea ce înseamnă că vacuitatea se pune în vedere pe măsură ce lumina dispăre. Totuși, ochii mai au ce vedea, căci în slava desfacerii „cerul roșu” și „crucea de zăpadă” *fac* imagine. Ce pot ele reflecta dacă nu tocmai retragerea care le face loc, pustiul în care intrăm ca în robia luminii slăvite? Totul cade în somnul unui alt timp, în trecerea abia văzută a netrecătorului: „ce voce așteaptă în ramuri/ lumina care se va stinge/ departe lângă durerea/ acestui râu// în curând o să crească/ flori negre din brațele tale/ și mereu adâncindu-te-n noapte/ vei asculta lumina mea pierdută”. Ne aflăm în timpul suspendat al fulgurantei prezentului, *între* trecutul trecut în neființă și viitorul în care lumina se va stinge. Lumina trece prin chiar intervalul derizoriu al trecerii, fiind în *același* timp „departe” și „lângă”. Contrar logicii comune, nimic nu fisurează această insolită asociere¹⁴. Dacă stingerea luminii se va consuma *departe*, în deja-trecutul pre-vizibil al vii-

¹⁴ Căci aici, conform coerenței imanente a poemului, creația înseamnă „a pune ordine în lumea lui «nu știu cum», a înălța o construcție omogenă, suficientă sieși în plan logic” (Dan Laurențiu, *Eseuri asupra stării de grație*, Editura Cartea Românească, București, 1976, p. 10).

torului, punctul de vedere se deschide în prezentul dureros al trecerii, *lângă* râul care trece la nesfârșit. Trece în absența sfârșitului, în nesfârșirea trecătorului. „În curând” este deja acum, un aici-și-acum al nopții posibilului în care florile negre nu se arată pe sine, ci lumina pierdută, scursă în adâncul timpului ce o soarbe. Timp al somnului, al suspensiei oricărui orizont fenomenal: „dar fumul, dar fumul/ mai bate liniștit din pleoape/ legănându-se/ în somnul acestui râu veșnic”. Dacă nimic nu se fenomenalizează și, ca atare, nu se deschide vederii, înseamnă că totul trece în nemăni-festare, trece și se pierde în ceea ce rămâne să depună mărturie a ceea ce a fost. Fumul nu e reziduul unei combustii nevăzute, semnul indicator al vreunui foc. E imaginea ultimă a rămânerii, a Ultimului în golul de timp. Iar, ca ultim, el iese din timp; nimic nu îl poate urma, el însuși fiind urma firavă a luminii defuncte. Acum totul se vede ca prin fum, „legănându-se/ în somnul acestui râu veșnic”. Ce-a mai rămas din lumină este o ușoară legănare a ceea ce, netimp fiind, este tot timpul. Lângă râu, lumina e liberă să se cufunde în somnul materiei, să se lase legănată de heracliteana desfătare a curgerii. Ea nu aduce la vedere decât o imposibilă arătare, veșnica rămânere în forma fragilă a unei treceri.

Forma prin care se vede (Gabriela Melinescu)

Atunci când forma e însuflețită de o diminuare a elocvenței imaginale, precum în *Balada* de Gabriela

Melinescu¹⁵, ea nu arată decât configurația pură a posibilului în care lucrurile se odihnesc: „Ce liniștite-s lucrurile-acum./ Sunt niște oameni fără chip./ Și apa limpede-i și apa/ cu fața-ascunsă în nisip”. Dacă posibilul este răstimpul unui prezent impresentabil, căci lucrurile sunt *acum* în starea fără durată a unei manifestări blocate, el se pune ca posibil în liniștea unui conțur nemișcat. Ce se conturează aici – acum – e fără chip, suprimă definiția identității, se spune fără să se arate. Rama liniștii în care sunt prinse lucrurile e forma goală, imaginea estompată a absenței. Lipsesc într-adevăr lucrurile din prezentul liniștirii absolute, încremenesc ele într-o formă fără imagine? Formă în care se liniștesc, intră în ritmul unui alt ordin, dar se și limpezesc în condensul manifestării. De ce forma limpede e forma ascunsă, cea care marchează tocmai lipsa din câmpul vizibilului? Prin forma aceasta se vede ca prin apă, iar ceea ce se vede nu e spectacolul ce sare în ochi, decorul parazitând imaginea; ce se vede se ascunde în limpeziimea însăși, se pune în vedere ca gol care arată nu dispariția, ci *apariția inversă*, imaginea întoarsă pe dos, perspectiva răsturnată: „Și golul alb al casei s-a lărgit,/ culorile-s cu fețele întoarse/ ca un necunoscut grăbit”. Dacă singurul lucru văzut – în chiar liniștea limpede a lucrurilor – nu poate fi privit în față, el arată imaginea posibilă a non-feței, *golul alb* al transparenței. Imagine extremă a descalificării identitare, a *necunoscutului* care, deși se șterge într-o apariție fără chip, stă în vedere așa cum albul stă drept fond nevăzut al culorilor. Tot ce

¹⁵ Vol. *Ceremonie de iarnă*, Editura pentru Literatură, București, 1965, pp. 55-56.

apare se dă acum golului care umple forma, se pre-dă în albul imaginii ce irizează peisajul decolorat, străveziu al unui transfer: „Și piatra-n care mi-am lăsat întâi/ smulse din umeri mâinile-amândouă,/ și drumul care mi-a cerut/ picioarele și i le-am dat să umble,/ și aerul cu trupul îmbrăcat,/ și arborii care-mi rotesc/ fierbinte sângele și sănătos”. Tot ce ar mai putea însemna reperele unei lumi în relief – piatra, drumul, aerul și arborii – e desemnificat, scos din jocul imaginii, șters de pe harta poemului. Poemul devine forma plată a unei destituiri; dar cu cât ființa creatorului consimte abandonului, cade în golul poemului, cu atât acesta face albul mai strălucitor, lărgind golul primitiv al sălașului său. Iar dacă lucrurile ies la lumină în golul acesta împlinit, „cu pleoapele lăsate-n jos”, în limpezimea liniștii ce le cuprinde nu ele deschid orizontul, nu în ele stă imaginea. Prin ochiul lor nevăzut trece vocea poemului, le descoperă fața, spune liniștea care se vede.

Imaginea în albia forme (Ileana Mălăncioiu)

Ce se întâmplă cu forma în care ia naștere imaginea poetică atunci când discursul explicit trimite fără înconjur la deciptarea sensului? Ce se întâmplă, bunăoară, în substratul poemului *Au să rămână plopii* de Ileana Mălăncioiu¹⁶, dincolo de ecranul textual pe care rostirea așterne imagini coagulate, ordonate – precum pilitura de fier – de magnetul unui sens determinant? Căci textul în cauză se vrea, fără doar și poate, un poem al neîmplinirii erotice: „Nu mă cunosc decât atunci când

¹⁶ Vol. *Pasărea tăiată*, Editura tineretului, București, 1967, pp. 71-72.

plâng/ Ștergându-mi lacrimile pe furiș/ Și încercând cu greu să te ascult/ De parcă-mi șade inima pieziș/ De teamă că mă-ndepărtez prea mult”. Hermeneutic vorbind, schemele retorice înlesnesc înțelegerea în virtutea explicitării care o subîntinde. Se încheagă la acest nivel imaginile pe care le propune *cogito*-ul creator ca expresie a intenționalității limbajului poetic. Am putea intui prin forma lor de prim plan pre-figurarea, de fundal, a unei forme incipiente, inaparente? Pentru aceasta intenția ar trebui să cedeze locul intuiției, singura în măsură să deschidă poemul în adâncul cripto-manifestării semnificante. Aici, în străfundul voalat de stratificarea tectonicii poetice, doar *îndepărtarea* își semnifică imaginea, arată locul în care se originează spaima, unde „șade inima pieziș”. Distopie care pune scena în perspectiva oblică, mișcată, a unei dislocări, a unei semnificative de-rivări: „Suntem ca malurile unui râu/ Pe care apa veșnic le desparte/ Și le unește strâns fără să vrea/ Copiii dau cu pietre din fiecare parte/ Și pietrele alunecă în ea”. Ceea ce desparte și pune în depărtare se pune totodată în vedere. Imaginea se întrevede în chiar clivajul în care ea este posibilă; strânsă între malurile despărțite, ea unește sfidând împărțirea, adună părțile în unitatea suverană a formei. In-formarea imaginii în mers, fără intenția pusă în paranteza malurilor, curge în albia formei. Se revarsă acum, în forma nou creată, imagini care ies din ascundere, nu se arată însă decât pe fundul apei secate, în peisajul uscat al dispariției: „Când va seca izvorul, va fi un prund întins/ Cu păsări ce se scaldă în nisip/ Și se izbesc în lespezile calde/ Ne vom schimba la suflet și la chip/ Și ne vom depărta ca să se scalde”. Imaginea păsărilor se scaldă pe fondul inapa-

rent care o pune în lumină, apare în miezul dispariției, așa cum schimbarea imprimă pe suflet și pe chip semnul departelui, pecetea evanescenței elocvente. Ceea ce dispare din vedere apare în vederea imaginii; doar ea rămâne vizibilă în forma poemului care o rostește: „Din tot ce-a fost au să rămână plopilor/ Pe marginile drumului pustiu/ Cu frunza care tremură-așteptând,/ Fără să știe că e prea târziu,/ Fără să știe ce și până când”. În aparență, o formă goală a rămânerii pe margine, în pustiu, în drum care nu aduce nicio veste, nu duce spre un orizont. Rămânere în tremurul așteptării, în proiecția ștearsă a nemanifestării. Așteptare ca un interval al ființării, în suspensia vreunui obiect ori termen definit. Totuși un răstimp indefinit al creației, în care imaginea *stă*, atârână în gol, în sensul prefacerii, marchează locul vag, forma unei (abia de acum) posibile promisiuni.

O clipă de vedere (Constanța Buzea)

La o primă lectură a poemului *Citera* de Constanța Buzea¹⁷, intuiția nu surprinde doar spațiul vespéral al stingerii, durerea pe care o comunică sfârșitul; ea înțelege mai mult, căci prin peisajul acesta pus-tiit însingurarea face ecou, iradiază în cântec de har: „mă doare câmpul dimprejurul meu/ cu greieri prinși de febra toamnei/ și care-mbătrâniți fără scăpare/ cântă deasupra oului lor negru/ cântă-nzestrând tot restul lumii/ cu sfântul dor de izolare/ înstrăinându-mă puțin de mine/ atâta cât să nu mă doară tare”. Printr-o subtilă tehnică

¹⁷ Vol. *Norii* (1968), în Constanța Buzea, *Cheia închisă*, Editura Eminescu, București, 1987, p. 34.

a reflectării, imaginile exteriorului reverberează în adâncul unui suflet care le primește zvonul, le resimte cu acuitatea tragică a unei fidelități fără voie. A te ducea câmpul care te înconjoară înseamnă a fi câmpul, de data aceasta însă nu cel dimprejur, ci propriul tău câmp de durere și de apăsare. Nu o atmosferă întâlnim aici, sau starea psihologică a cuiva pătruns de tristețea tabloului autumnal. Mai degrabă o întrepătrundere în care febra toamnei, îmbătrânirea, reclusiunea și înstrăinarea sunt tot atâtea semne ale unor imagini în declin. Dar ceea ce semnifică imaginile – descărnate parcă de corpul vizibilității imediate – se spune mai curând decât se vede, se aude în cântecul greierilor, în sfântul lor dor de izolare ce înzestrează lumea întreagă. Ce înseamnă acest cântec? Face el imagine în corpul poetic? Dacă la acest nivel înțelegem fără să vedem, intuim intelectual un sens care începe să închege fluidul imaginal, este pentru că nu aici răsare imaginea, nu aici ni se dă ceva spre vedere, ci în trupul poetal al semnificării originare. Putem înțelege fără să „vedem” înțelesul, să-l cuprindem în chiar manifestarea ivirii sale luminoase? Retragera în izolare nu e închidere; dacă ar fi așa, nu ar mai fi nimic de văzut. Dimpotrivă, a te retrage rămânând deschis lumii, dăruindu-i cântecul, nu e acesta actul prin care „tot restul” celor apuse e înzestrat cu o nouă întemeiere? Nu e un rest ce rămâne după ce toate s-au sfârșit, nici restul rămas dincolo de sinele închis în sine. Tot restul lumii e lumea fără rest, a înstrăinării de sine, chipul celui străin care ne privește. Mai multă presimțire decât simțire, în privirea lumii ce răsare din adânc se profilează acum imaginea unui relief fulgurant: „mă-nnebunește taina lor/ sunt mulți sunt singură e lună/ presimt că vine-un rece stol de flori/ și încă nu

dispar și-i o părere/ că morții trec în ceață liberi/ că li se dă o clipă de vedere/ și-atunci absorb căldura din pământ/ un suflu-mpinge lateral în pene/ se scrie sau se zboară / amândouă”. Aici, într-adevăr, așa cum spune Schelling, spiritul naturii se eliberează de legăturile sale și resimte înrudirea cu sufletul. „Sunt singură” nu e starea închisă între „sunt mulți” și „e lună”, zarea eclipsată a resemnării. Abia în mediul acestui interval sufletul formei iese la vedere, prin contrastul pe care îl insinuează evanescența însăși, în contratimpul unui „a fi” ce *stă* în trecere, stând în vedere. „Stolul de flori” nu e o imagine a naturii ci a sufletului surprins în îndoita sa stare, a zborului și a deschiderii. Este forma esențializată în care cristalizează ceea ce stă să apară, să *treacă prin apariție*¹⁸. Străbate propria-i apariție fără să dispară, fără să se șteargă din vedere, deși apare ca „o părere”. Iar ceea ce a-pare – pare să fie – se dă într-o *clipă de vedere*, în răstimpul triumfător, efemer, al vieții. Ceea ce se întrevede în această clipă fugară, ca prin ceață, e suflul ce animă dispariția, sufletul care se revelează până și în moarte, suflă în pânzele imaginii. E zbor sau scriere, întraripare a celor imponderabile și trecătoare sau țesătură urzită de semnele rămânerii lor în vedere? Amândouă, căci în imagine se scrie și se zboară deopotrivă¹⁹. Sufletul își înscrie zborul în spațiul vibrant al vieții și al morții întreșute în taina aceluiași cântec.

¹⁸ O „ciudat de transparentă stare” (*Absolviri*, în Constanța Buzea, *op. cit.*, p. 33).

¹⁹ „Nu se pune problema de a face o imagine, ea trebuie să sosească în zbor, pe propriile ei aripi” (Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, Flammarion, Paris, 1968, p. 33).

Cuvântul care se vede (Gellu Naum)

Un poem vizionar al genezei imaginale este *Gură de aur* de G. Naum²⁰. Tabloul pe care îl creionează, doar din câteva tușe esențiale, surprinde nașterea rostirii originare, starea genuină a desprinderii semnificabilului din neființa celor mute și întunecate: „Semănător al recoltelor pure/ pe un podiș cam prea arid/ el venea sub cerul de pâine și sare”. Reduse la minimul elocvent, semnele peisajului trasează liniile unui decor cu doar două dimensiuni: podișul arid și cerul de pâine și sare. Imaginea se deschide între aceste limite ale unui spațiu în așteptare, în golul gestant al posibilului. Dacă podișul e cam prea arid, impropriu rodirii, imaginea nu urmărește decât să-l pună în contrast cu ceea ce, deasupra, survolându-l suveran, e cer al disponibilității creatoare. De unde poate veni *el*, semănătorul recoltelor pure, dacă nu din cerul semințelor divine, din pre-ființarea nesfârșitei aduceri la viață? Semințele rostirii trebuie semănate pe câmpul arid al celor ce încă nu sunt; nu în pământul sterp al morții, al lucrurilor pe veci amuțite, ci în cel hărăzit germinației, în chiar posibilitatea fenomenologică a apariției. Dacă semănătorul (poetul?) vine de undeva, aceasta în virtutea veșnicei pre-veniri, a survenirii sale în lumea pe care o aduce la noua viață a rostirii. El este dintotdeauna acolo, lumină a lumii, pe care – în adânc – lumea o așteaptă, îi aude chemarea: „Noi ascultam cu urechea la pământ/ aplauzele rădăcinilor”. A asculta aplauzele rădăcinilor nu înseamnă a fi părtaș la jubilația extatică a ființării posibile, la beatitu-

²⁰ Gellu Naum, *Athanor*, Editura pentru literatură, București, 1968, pp. 61-62.

dinea celor ce nu sunt ca și cum deja ar fi? Imaginile configurează spațiul acestei deveniri ontologice, căci a rosti lumea, așa cum ea nu o poate face, o dă vederii în felul în care ea n-a fost niciodată văzută: „O seninătăți navigabile mari lespezi de liniște/ pe care cuvintele sună ca niște chei căzute/ el revărsa vorbe de aur un fluviu de vorbe de aur/ în tăvile verzi ale ierbii”. Lume nevăzută ieșită la rostirea prin care ea se vede și se spune: primitoare și zămislitoare, lumea unei neîncetate geneze, a unui nesfârșit reînceput. Lume în mișcare, în facere, în actul lumirii, al creșterii spre ființă, precum imaginile care arată seninul translucid, transparența celor prevăzute și întrevăzute²¹, liniștea solidă, sonoră, în care cuvintele vibrează ca într-o diafană cutie de rezonanță. Fluviul *vorbelor de aur* este imaginea care ilustrează poate cel mai fericit dublul orizont al facerii, în cuvânt și în lumină, în cuvântul care luminează și însămânțează. Căci a vorbi poetic înseamnă a vedea nemăsurat; cuvântul nu doar dă de văzut ci se vede, strălucește în lumina propriei apariții și în cea a lumii în care aruncă germenii unei noi întemeieri. Cuvântul de aur al poetului e temeiul lumii, iar ceea ce pare ireal – dacă nu chiar in-utilul imaginar al unei pure închipuiri – este de fapt viziune a realului însuși, perspectivă care reasază lucrurile în adevărata lor lumină²²: „Pe

²¹ Poetul fiind „filtrul” viu al sensurilor lumii, clarvăzătorul, străbătătorul cu vederea, cel care, ales dintre cei mulți, „vedea printre trestii”, acolo unde „de jur împrejur lumina suna” (*Filtru*, în Gellu Naum, *op. cit.*, p. 14).

²² „Acest ireal, reconstituit – am zice – cu admirabilă știință a vagului, a sugestiei, nu-și are rostul în sine; el e doar emblemă pentru acele nenumărate stări sufletești ale poetului, care – până la urmă – configurează însăși datele condiției umane”

câmp ai noștri demontau sperietorile/ pentru serbarea fecioarelor-păsări// Trecuse anotimpul spaimei/ și în gura lui ca într-un stup ospitalier/ zumzuiau toate albinele lumii”. În cuvântul libertății poetice, spuneam, ceea ce se rostește se vede, dar nu se vede doar întrucât se spune, ci și invers: se spune în măsura în care – sau pe măsură ce – inaparentul se lasă văzut, se oferă ca posibilitate a vederii și a rostirii: ca substrat al ființei, ca lăsare-să-fie a străfundului în pura sa puțință de a fi. Oare nu – (și) de data aceasta – tocmai în gura *lui* zumzuie toate albinele lumii? În gura care spune lumea pe numele ei necunoscut, vestește veșnica prefacere și pune în vedere rodul imaginii?

Levitația vederii (Leonid Dimov)

Rondelul lumânărilor de Leonid Dimov²³ pare la prima vedere un joc gratuit al reflectării. Lumânările suprapuse își comunică una alteia lumina, configurând un spațiu moale, irizat discret de flăcări pâlpâitoare: „Ardea o lumânare așezată/ Pe-o altă lumânare ce ardea/ Și-n alba luminare ca de vată/ M-am așezat, tot alb, deasupra mea”. Ceea ce luminează se vede luminând, dar nu oferă altceva vederii, nu dezvăluie vizibilul. Conștiința trezită la lumină se vede în lumină fără să lumineze intenția ieșirii din sine. Imaginile intersectate, pe verticală, reflectă doar posibilul pe care îl creează, *alba luminare* a ceea ce începe să fie, își face loc în

(Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 74).

²³ Vol. *Semne cerești* (1970), în Leonid Dimov, *Texte*, Editura Albatros, București, 1980, p. 91.

lumină precum lumina ce iese la vedere. Iese punându-se pe sine în vedere, nearătând decât faptul că luminează, deschide perspectiva albă în care ceea ce e deasupra e și dedesubt. Imagine tautologică, reduplicare în oglindă sau așezare inversă, în tocmai ceea ce face cu puțință vederea? Căci cum ne-am putea așeza deasupra noastră înșine, cum – mai ales – am putea arde pe două niveluri de existență, în reverberația dublă a răsuflului ce își face sieși ecou? Dar ceea ce semnifică nu e ceea ce se vede; nu vederea face imagine ci, dimpotrivă, imaginea goleşte vederea, intră în vedere, se arată așa cum apare. Iar apariția ei nu face decât să desfășoare alba lumina, combustia ce înfășoară întregul vizibil, tot ceea ce – rest fiind – nu rămâne în vedere, dispare în arderea însăși: „Atunci a hohotit o mască lată,/ Căci, fără rost, pe-un cub de piatră grea,/ Ardea o lumânare așezată/ Pe-o altă lumânare ce ardea”. Imaginea ar trebui să prezinte în vizibil obiectul pe care îl reflectă; ea este imagine *de* ceva, a ceva ce prin ea poate fi văzut. Aici însă imaginea se pune pe sine în vedere fără să reflecte nimic altceva decât propria alcătuire, *imagine a imaginii*, lumină a unei lumânări ce luminează lumina altei lumânări și e luminată, la rândul ei, de aceasta. Este chiar „fără rost” acest mediu al oglinzirii reciproce, reflexivitate pură în care imaginea nu se arată vreunui ochi? Într-adevăr, unde e ochiul care o vede, lumina ce apare nevăzută, și cum s-ar putea vedea albul translucid care iese la vederea nimănui? Vedere imposibilă a posibilului totuși de văzut în lumina înaltă a imaginii: „Eu am plutit spre bagdadii, deodată,/ Spre zeul zugrăvit, care privea/ Nepăsător, pe lada înstelată/ Din podul alb cum, fără fumega,/ Ardea o lumânare așezată”. Cineva privește, poate vedea spectacolul ne-

văzutului. E nevoie însă de o plutire spre înaltul unei alte vederi, spre ochiul unui zeu care vede²⁴. Zeu zugrăvit pe pânza celestă („pe lada înstelată”), unde el e imaginea de sus, originară, reflectată „din podul alb”, ce surplombează vizibilul; inaparentul arde în lumânarea așezată pe o altă lumânare ce ardea²⁵. Se reverberează de deasupra, în unde concentrice, în replicile succesive ale luminii lumânărilor, învăluind vederea în alba luminare în care toate vin să se așeze și să ardă²⁶.

Aceeași levitație a vederii care e înălțată la nevăzutul ce transpare întâlnim și în poemul târziu *Pasărea*²⁷, în care „imaginea unei paseri uriașe”, „zugrăvită de jos până sus/ Pe peretele dinspre apus/ (Cel cu igrasie și moarte)/ Al mării nave care desparte/ Lumea de sus de lumea de jos” duce vederea până „la imaginea lui Dumnezeu”. E vorba nu atât de avântul vederii, de rafinamentul unei scrutări „înalte”, ci de calitatea imaginii care poartă vederea în sus, o aspiră și o ridică „în

²⁴ Plutirea aceasta e însă una neașteptată, desprinderea în clipa unui „deodată”, o smulgere din nevederea imaginii lumești, străbateră rapidă a vălurilor ce ascund sensul originar, inaparentul abia intuibil, evanescent în chiar clipa posibilei sale manifestări: „Se trece întunericul prin sită/ De-o mână clătinată în imens./ O clipă; parcă, limpede, palpită/ În fundul minții umbra unui sens” (*Hipnapompică*, în Leonid Dimov, *Texte*, ed. cit., p. 177).

²⁵ Abia aici – de aici – „mă minunează/ O luminare nouă” (*Eschivă*, în *Texte*, ed. cit., p. 176).

²⁶ „În nădejdea identității cu cercurile concentrice generate de o piatră aruncată în apă: ultimul le înglobează pe toate dar n-ar exista dacă primul nu s-ar fi născut” (Leonid Dimov, „Argument” la *Veșnica reîntoarcere*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 5).

²⁷ Vol. *Veșnica reîntoarcere* (1982), ed. cit., pp. 67-72.

zbor”, înscriind-o pe bolta unei alte perspective²⁸. Din acest nou unghi de vedere, al înălțimii inegalabile și al întoarcerii la origine totodată, totul apare transfigurat în imaginea lumii strălucite: „Din capul scării lui Iacob unde, fără teamă,/ Am ajuns odată cu pasărea ce s-a desprins/ De pe zidul clătinat dinadins,/ Murul colosal, ca-ntr-un panoptic,/ Ales, lent dar sigur, într-un tumult optic,/ Reflectat în clonț, în ghiare, în remige,/ Irupând către boltă spre a se înfige/ Năpristan, odată cu mine, pe ușița de spijă,/ Arătându-se-n chiar spațiul lipsit de grijă”. Lumea însă nu e părăsită. Poetul este „somat” de tainice puteri să o redea vieții, miracolului ei nesfârșit, dezvăluindu-i esența nepieritoare. „Zvârlit în tenebrele neștiutului, el se întoarce în lume, dar nu așa cum a plecat: pe curbura gândului său urmează a scântea zgrăbunțele smulse din invincibilul lucru în sine”²⁹.

²⁸ Înălțare efemeră, nu și iluzorie însă, căci imaginea apare parcă în propria-i dispariție: „Stai o clipă. Am să te ridic/ Sus, între livide frunze. Suie./ Azi, în foșnetul acela mic/ Pasărea pe care-ai prins-o nu e” (*Etapă*, vol. *Versuri*, 1966, în Leonid Dimov, *Texte*, ed. cit., p. 28). Așa cum se întâmplă și în poemul XXV din vol. *Amintiri* (1973), în care devoalarea misterului e refuzată, dar – în același timp – puterea de revelare se răsfrânge de la sine, luminează prin taina însăși: „E, dacă țineți minte, lâng-un grilaj îngust,/ Suflat în verzi metale și-n sticlă, un arbust,/ Cu frunze cântătoare, cu fructe de jărat/ Precum un pom cu globuri într-un Crăciun vărat/ E-ntr-însul o putere, un fel de densitate/ Răsfrântă pe podoabe din luciurile toate/ Și dacă vrei, târâș ori prin opriri șirete,/ De dânsul să te-appropii, să-i umbli prin secrete,/ Degeaba: că deodată te-ai și trezit afară/ Într-o fără de veste țâșnită primăvară,/ Cu flori de piersic, ude și meștere-n stropit/ Lumina cu miresme din nopți fără sfârșit” (în Leonid Dimov, *Carte de vise*, Editura Eminescu, București, 1991, p. 236).

²⁹ Leonid Dimov, „Argument” la *Spectacol*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 3.

Dar tocmai în această smulgere (și am văzut ce semnificație comportă ea în deschiderea noii perspective) lumea e pierdută, lumea deja-dată, configurată, imaginată în datele ei imediat explicite. Singura lume care apare, cu toată forța imaginii, nu este lumea prezentă, ci lumea ulterioară, impresentabilă, lumea *posibilă* pe care poemul o anticipează. Adică îi arată chipul eterat, imagine a fragilității și a mărginirii, dar „a unei fragilități în duritate, a unei mărginiri în nemărginire”. Este ceea ce poetul numește „rolul fast al invadării viitorului prin poezie”³⁰, chiar dacă această invazie nu e decât rodul visării. Nu un vis prin care evadăm într-o altă lume inexistentă³¹, ci un vis în cea mai mare măsură *revelator*, împlinator al realului, pe piscul nevăzut de unde toate se dau vederii, iau lumină, primesc darul de a fi: „Căci doar prin vis afla-vom de ce este/ Lucrat un fir în amurgit pe creste,/ Iar adevărul, leneșul cuvânt/ E dus pe unde sidefii de vânt”³².

Cuvântul de la început (Mircea Ciobanu)

Dacă a înțelege imaginea nu înseamnă a o explica, ci a o simți, căci „poemul poartă în noi fructele sale”³³, atunci ea ni se dă ca *a priori* afectiv. Ni se arată în ființa sa însuflețită, atât prin desăvârșirea formei cât

³⁰ *Ibidem*, p. 4.

³¹ „Și vise ne-nveleau în aripi grele/ Ca să zburăm peste păduri, cu ele” (*Destin cu paseri*, vol. *Versuri*, 1966, în Leonid Dimov, *ABC*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 85).

³² *Teorie*, în Leonid Dimov, *Texte*, ed. cit., p. 175.

³³ Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, Editura Meridiane, București, 1976, vol. II, p. 93.

și prin aura de sensuri ce iradiază în lume. Interioritatea ei este noua lume care se revarsă în exterior, apare din întunericul unui ascuns pe care îl face vizibil ca apariție imprevizibilă. „În densitatea însăși a ființei sale există un raport de la sine la sine: el este identic cu aparența sa, dar aparența sa este aparența unei lumi”³⁴. Aparență care se afirmă, se subiectivează ca lume posibilă care ne afectează și în orizontul căreia suntem chemați să intrăm, ca în propria noastră profunzime, brusc dezvăluită. Ce se deschide aici e un început, dar nu orice început, precum cel care definește faptele derizorii, trecătoare ale cotidianului. Este începutul absolut, netrecător, care *stă* mereu să înceapă, prin care începem o nouă experiență, ne reoriginăm într-un *prius* ce ne oferă o altă cotă de orizont, nivelul de unde putem descoperi și înțelege mai mult. Ne-am înșela însă dacă am crede că imaginea acestui început nesfârșit este o lumină care aduce totul la vedere. În trupul poetal al imaginii începutul e nevăzutul, experiența apofatică a unei absențe, precum în poemul *Spun apei: la-nceput a fost amurgul* de Mircea Ciobanu³⁵: „Spun apei: La-nceput a fost amurgul/ și lucrul însuși era umbră”. Ce aparență de lume se afirmă în chiar negarea vizibilului, în imposibilitatea imaginii? Amurgul nu e tocmai semnul trecerii spre invizibil a lumii care, acum, nu arată decât umbra propriei ființe? O lume dezertată de lucruri, lipsită de conturul unei existențe profilate în lumină. Și totuși un lucru își întinde umbra doar ca interpunere în lumina învăluitoare în care corporalitatea sa ia forma unei ima-

³⁴ *Ibidem*, vol. II, p. 96.

³⁵ Vol. *Etica* (1971), în Mircea Ciobanu, *Patimile*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 106.

gini care îl reprezintă. Dacă lucrul însuși este umbră, el dispare în propria imagine, se dizolvă într-o formă lipsită de conținut, identic cu aparența sa. În lumea începutului nu există lucruri, ci doar aparențe, figuri nerepresentative, imprezentabile, ale inaparentului: „Umbră/ vibra-n văzduh cu sine, fără umbră,/ și, nensoțită, dovedea mai lesne/ decât acum când îmi îngână mâna”. Ce dovedește *atunci* această umbră neînsoțită de lucrul neluminat, mai mult decât *acum*, când dă contur și dublează ceea ce este? O umbră desprinsă de povara obiectualității realului care nu se afirmă decât pe sine, stă ca dovadă afirmându-și în-sinele și abia astfel *este*, se dă ca posibil al ființării pure. Aparența sa este aparența unei lumi, dar a lumii care apare și începe, în amurgirea semnelor prezenței.

Ceea ce apare *ca* lume cristalizează în cuvântul începutului, într-o rostire neajunsă încă la lumina rostitului, ca pre-dicție a semnificării ori inter-dicție a transparenței: „Să cred că sunt – dar sunt abia la ceasul/ rostirii și-al abaterii sub streșini,/ nu când, pe ziduri, brațele suite/ (de șapte ori mai lungi!) arată câtă/ lumină a rămas necucerită:/ și până unde brațele măsoară/ osânda mea stă-n căile crescute”. Ceasul rostirii e răstimpul ființării; începutul poemului e rostirea neauzită, imaginea nevăzută care o însoțește, semnul inaparent al semnificabilului nemanifestat, aflat *sub* discursul care l-ar pune în lumină. Căile luminii cresc în numele prin care ea se rostește, în numele rostitului enunțiativ, invocator al realului. A le cuceri nu înseamnă a le urma, a le cuprinde manifestarea în rostitul spre care ele îndrumă; rostirea nu se (s)pune în lumină, nu se prelungește în umbra lucrurilor reflectate; ea vibrează în umbra pură, ca umbră ieșită la vedere, urma vizibilă a lucrului invi-

zibil. Umbra e marcă a absenței, urmă a prezenței defuncte, a ființei destituite de vreun orizont. Acesta e începutul: absolutul inaparent, imaginea aurorală a unui interval posibil. În el se intră în trecere, nezăbovind decât în umbra urmei, în numele unui sălaș de neștiut³⁶. Intervalul deschide vederea întrucât el e Deschisul între-văzut, interfața unui revers. Nu surprinde, prin urmare, imaginea inversă a eclipsării rosturilor mundane, înclinarea perspectivei înspre pragul de jos al încă nerostitului: „Dar mijlocește, lasă pentru mine/ cuvânt la cer, să-ncline pentru noapte,/ și dealul aplecat să fie panta/ pe care sfera lumii-n asfințire/ să piară-n văi cu tot ce duce umbră”. Sfera lumii-n asfințire nu e imaginea elocventă a dispariției fără urmă, ci tocmai urma unei prezențe înclinate, aplecate, martorul oblic al unei mijlociri³⁷. Ceea ce stă în lucruri piere ca tot ce duce umbră, trece într-o nouă venire, în pre-venirea începutului. Doar apa nu e lucru ștător, nu se odihnește într-un singur orizont. Apa e rostirea însăși, trecerea neodihnită a posibilului prin fața ochilor. Este imaginea prin excelență a ființării non-discursive, a cuvântului „orb”, neașezat în albia vreunei guri. Nu e chiar vocea anonimă prin care se rostește deschiderea veșnicului început, ineputabilul care ne transcende la nesfârșit? O încercare a nevederii, suprema desfacere din pânza vizibilului: „și

³⁶ „Intră sub legile frigului, ceața-l cuprinde,/ capătă umbră și nume când trece tărâmul” (*Invocație*, vol. *Cele ce sunt*, 1974, în Mircea Ciobanu, *op. cit.*, p. 141).

³⁷ La fel cum lunecarea în „țara răsturnată”, în reversul ființei, înseamnă redevenire „ce-am fost când apa, soarele și lutul/ o sarcină cu moartea mea purtau/ în numele descreșterii, amin” (*În numele descreșterii*, vol. *Patimile*, 1968, în Mircea Ciobanu, *op. cit.*, p. 76).

pune-mă cu orbii la-ncercare/ – și dacă ochiul meu va cere suma/ staturilor cu pulberea, și dacă/ voi zice încă: Vie-n lucruri soare!/ – așează-mă din nou în lungi amurguri”. În ochi nu mai coboară imaginea lumii cuvântate, nu mai odihnește – limpede – soarele ființei. Tot ce se zice în lumina lui e inter-zisul noii arătări. Ochiul nu mai cere decât profunzimea de nevăzut, se așază în sfârșit în lumea care îl deschide, i se arată de la început.

Pre-fața inaparentului (Alexandru Miran)

Scenariul imagistic configurat în *Dulce așteptare* de Al. Miran³⁸ nu se propune numai drept un tablou al interiorității, al subiectității pure în afirmarea condiției sale definitorii, ci și ca orizont scufundat al posibilului în așteptarea manifestării: „Nu știu dacă afară-i lumină sau întuneric,/ dacă anină vrun cântec despre-nceputuri,/ dacă se plimbă parfumuri subțiri sau duhori uci-gașe”. Din perspectiva închisă a unei imposibile vederi, totul e încă posibil, exterioritatea există, intuibilă dincolo de hotarele eului întors în sine. Căci dacă ea nu ar fi, nici interiorul nu s-ar putea defini, delimita de întreaga non-interioritate a firii. A nu ști ce este afară nu doar aruncă exterioritatea în ne semnificativ, ci neantizează natura unui non-eu care există ca și cum n-ar fi, afirmând – de la sine – un subiect care *se știe*, se impune în raport cu nedeterminarea înconjurătoare. Altfel spus, e un subiect fără predicat al ființării; el atârnă doar de sine, întru sine, în miezul posibilului care îl transcende.

³⁸ Vol. *Alegerea lemnului* (1974), în Alexandru Miran, *Casa de lemn*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 131.

Autoafirmare care aproape se dezmente, deoarece „numai o rece căldură pâlpaie lănced din lampă”, iar în lumina vagă a acestei infraexistențe nimic nu este ori abia mai este. Să fie oare capătul de drum al ființei ce se stinge, adunarea sa în puținul ce-și așteaptă moartea, în restul pândit de mistuire sau, dimpotrivă, începutul, dimineata trezirii din neființă, ființarea incipientă a unei zvâcniri, rumoarea nerăbdătoare a unei iviri? La ambele capete, ființa stă în aceeași reculegere de sine, strânsă în așteptare, fie că stă să dispară, fie că stă să vină, să apară. „Afară poate că-i toamnă”, iar asocierea între exterioritate și interioritate arată tocmai pre-timpul ultim al manifestării. Vedem toamna într-o imagine care să-i prezinte peisajul, să îl zămislească în chiar destrămarea plăsmuirii? Dar poate că ceea ce apare nu e dat vederii, *este* deși e nevăzut, se arată în urma inaparentă a posibilului. Putem – trebuie – să vedem ceea ce încă nu este, urmează să fie, precum urma care se formează, a pre-ființării fără de chip? Nu e însă aceasta imaginea nevăzută, viitoare, a ceea ce va fi, *poate* să fie, așa cum „se-ntâmplă/ câte o toamnă cu suflet și mâini de zeiță tăcută,/ se-ntâmplă, știam, o dată într-o vecie,/ câte o toamnă în care nimeni nu mai cunoaște pe nimeni,/ în care viorile mint și te fură oglinzile,/ în care cuvintele umblă cu fețe și măști”? Imagine a întâmplătorului, a ceea ce s-ar putea să survină, neașteptat și totuși știut, extra-ordinarul excepției iluminative care irumpe de nicăieri. Toamna nu pune în vedere o priveliște, ci ne-asemuita sa puțință de a fi altceva, ieșit din comun, din seria cunoscutului previzibil. Preființarea nu e previzibilul deja vestit; dacă ceva începe să se întrevadă, este doar zeitatea care însuflețește firea, dar în fața căreia ni-

meni nu vede nimic, nu cunoaște pe nimeni, nu prevede decât răvășirea iscată de această neprevăzută apariție. Aici pre-vizibilul e invizibilul, chipul neoglindit și cuvântul nerostit, *pre-fața inaparentului*. Ceea ce dă ființă imaginii nu arată înapoi, în urma lucrului trecut, și nici nu e de față, în umbra unei apariții prezente. E ne-timpul incert, imprezentabil, intervalul de trecere „în care aștepți să te-aprinzi/ din fulgerul unei singure frunze de aur”. Posibilul nu mai are loc în exterioritatea dezertată și nici în interioritatea unui subiect evacuat; el e chiar nelocul așteptării, utopia mereu atinsă și pierdută a revelării. Interval *mereu* viitor, pus în suspensia datelor ființării, imaginea propusă în final arătând ce va fi cu puțință să fie: aprinderea din fulgerul unei singure frunze de aur. Pre-imagine revelatoare, căci ce se poate vedea acum, din perspectiva sfârșitului așteptat, dacă nu chiar începutul nesfârșit care se lasă așteptat, se arată fără să fie?

Imaginea nevederii (Alexandru Grigore)

Pentru ca inaparentul să facă imagine, să se arate vederii purificate, înălțate până la inegalabilul viziunii, trebuie să existe un negativ sau o cameră obscură unde imaginea sa se poate devoala, precum în poemul [*Prea multă noapte*] din ciclul *Ceremonie despre lucruri* de Al. Grigore³⁹: „Prea multă noapte și numai/ o singură răsuflare de aripi/ prea singur și totuși prea viu/ pentru-a împreuna frumos mâinile”. Ceea ce pare

³⁹ Vol. *Ceremoniile* (1978), în Alexandru Grigore, *La marginea împărăției*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 65.

să fie un exces al determinațiilor ființării e compensat contrapunctic de trăiri liminare, deficitare în orizontul existenței. Răsuflarea de aripi nu e o imagine prin sine; ea nu se configurează semnificativ decât în raport cu un corelat imaginal, profilându-se pe fundalul nopții. Ceea ce e excesiv, prin întunecarea perspectivei, face cu puțință, în mod paradoxal, apariția unei dimensiuni neașteptate, la fel cum viul e cu atât mai intens cu cât se manifestă oarecum subminat de singurătate și de reculegerea pe care o impune sfârșitul. O imagine discretă, abia conturată, afirmată din negativul unor contra-imagini dominante: „o, sub hoarda de aur a anotimpurilor/ prietenii visează pământ/ și sub înghețul născătoarelor stele/ totul e un exil al oglinzilor/ totul e-o liniște care întârzie încă/ așa cum întârzie morții sub crâng”. Totul pare subîntins de retragerea oricărei puteri de a crea imagine, aspirat de imposibilitatea de a arăta și de a reflecta ceva în lumina unei apariții. *Sub* imaginile profilate la suprafață (hoarda de aur a anotimpurilor, înghețul născătoarelor stele, crângul) vibrează haosul unui adânc opac, unde nimic nu face imagine întrucât nu numai că lumină nu e, dar nici lucruri ce ar putea fi reflectate. Nimic al invizibilului care nu e inaparentul în sine, ci neființa fără chip, exilul non-manifestării, liniștea înghețată a stingerii. E o putere care trage înapoi în voluptatea tristă a dispariției, regresia în neantul unui târziu definitiv: „Și acest suflet care se înclină/ fără punți și ochii ca niște fântâni/ înghețate în cer și aceste răni extatice”. Suflet mai e, ochi mai sunt, care nu are ce însufleți, care nu au ce vedea, cufundați în absență, în ștergerea oricărui semn, precum această lume rănită de moarte, ieșită – extatic – din sine, aruncată în deriva sensurilor. În aparență, fântânile înghe-

țate din cer e o imagine care nu se vede; la nivel poetical însă, ceea ce nu se pune în vedere dă de văzut; în ochii înghețați vederea e absentă, dar însăși absența vederii conturează imaginea, *arată* nevederea, figura estompată a nevăzutului. Or *imaginea* nevederii poate fi văzută, se dă văzului în lumina pe care o propagă. Să fie doar atât și tot ar fi de ajuns pentru ca ceva să miște, să văturească oglinda poemului și a propriei noastre înțelegeri. Dar prin aceste imagini vedem mai mult decât ne oferă ele în sine, căci tot ce s-a arătat până acum în chiar arătarea absenței nu a apărut decât ca decor reflectat al unei alte imagini: „Astfel gândești despre aburul care se înalță/ din vrejul strivit sub călcâiul de înger/ sau de om trecător, amărui și fierbinte”. Sclipirile dispariției sunt doar imaginile prin care se pune în lumină originarul unui semnificabil care le transcende. Căci despre aburul care se înalță din vrejul strivit sub călcâiul unui înger nu se poate gândi decât în imagini, la fel cum despre pasul omului trecător nu ne putem face o imagine decât în trecere, spre ceea ce se arată a fi, în răspărul negativului. Negativul afirmă, absența dă semn de prezență; tot ce stă să nu fie e străpuns de lumina acestei treceri (de om sau de înger), de apariția unui invident marcant. „Astfel s-aștepți lângă dreapta minune a lumii”; doar astfel se are în vedere ceea ce în aparență rămâne nevăzut, trecător spre ființă și spre propria revelare. Și atunci unde să așteptăm minunea care însuflețește și înalță lumea? *Lângă* dreapta ei plăsmuire – la marginea împărăției –, în fața acelui abur de sens pe care nu îl gândim, dar îl vedem în imaginea din care izvorăște lumina poemului.

Creația in-formată (Grigore Hagiu)

În poemul *Diamant* de Grigore Hagiu⁴⁰ țesătura semnelor discursive lasă să se întrevadă sensul prin seria imaginilor care îl prezintă intuiției comprehensive. Ceea ce se înțelege, în această primă înfățișare a lor în imaginația cititorului, nu e mai mult decât ecoul difuz al unei infra-realități, căci prin limbajul care le rostește răzbate nespusul, orizontul mut dintre cuvinte: „planări tăcute/ potriviri de stele/ o vână de văzduh de toamnă/ se tulbură curgând înfiptă-n cer/ cum ai văzut puternicul și leneș fluviu/ răspândindu-se în mare/ pe vergele de aur au început/ să alunece către sud/ neclintitele păsări”. Ce ni se dă spre imaginare se așază tăcut în înțelegere, se pune în potriviri semnificante ale imaginalului, așa cum ceva încă nealcătuit se adună spre centru, cristalizează în jurul unui sens nevăzut. Prefacere în mișcare, a tot ce curge în sensul creației, strânge dispersia într-un suprem focar de iradiere. Dacă vâna văzduhului se înfige în cer iar fluviul se răspândește în mare, aceasta nu în virtutea unei de-la-sine puteri, a unui îndemn care le face să-și schimbe natura; imaginile arată con-centrarea, inevidentă la prima vedere, con-topirea potențelor în lucrarea suverană a principiului care le pune în starea putinței de *a fi*. „Vâna de văzduh” sau „vergelele de aur” sunt figurile în care imaginea, deși imaginată, e doar posibilul unei zămisliri, imaginabilul care ne pune în situația imaginării. Căci ce ne tulbură mai mult existența așezată în limitele explicabilului dacă nu tocmai neașezarea de neimaginat, de

⁴⁰ Vol. *Descănțece de gravitație*, Editura Cartea Românească, București, 1977, pp. 43-44.

pildă niște păsări *neclintite* care lunecă în lumina neînțeleasă a nezborului, spre in-formul la care aspiră? Aspiră așa cum expiră, căci stă în natura imaginii să se mlădieze pe trunchiul acestei duble mișcări, să *stea* în lumina care o absoarbe, în adierea unei respirații nespuse: „în tine însuți reîntors/ la vechile deprinderi/ potrivită e fruntea pe greul pământului/ vertebrele înfășurate strâns/ și orice naștere de-acum se va petrece/ pe-un izvor tăinuit de fântână curată/ vântul venit de departe cum bate/ linii de sânge negru șterge/ pe-un sânge mai luminos”. De acum totul se întoarce în in-formul increatului, dar nu pentru a se pierde în non-sensul unei imposibile imagini, ci pentru a primi puterea manifestării. Doar prin înfășurarea în nemanifestatul inaparent al semnificabilului original manifestarea se află în putința de a se desfășura, de a imagina creator esența fondului obscur care o inspiră. Creația e acum *posibilă*, deja in-formată în imagini ex-pirate, căci „orice naștere de-acum se va petrece/ pe-un izvor tăinuit de fântână curată”. Taina izvorului nu se dezvăluie, e însă lucrătoare în fântâna limpede a poemului pe care îl învăluie, vine de departe suflând în suflarea creației, precum vântul care aprinde imaginile, întetindu-le apariția în lumină. Pentru ca inaparentul să se expună revelator în astfel de imagini ră-suflăte, el se deschide într-un act de creație, se manifestă fenomenal în forme sensibile⁴¹. Deschidere electivă, kairotică, prin care transpare figura unui început inimaginabil:

⁴¹ „Informul *ia* formă în poemul în care ia loc și pe care îl locuiește, așa-zicând, *deplasându-se* în el. În care se profilează, dar se și alterează pentru a deveni conform” (Roger Munier, *Le parcours oblique*, Éditions de la Différence, Paris, 1979, p. 130).

„și s-ar putea să fie clipa/ când își deschide piatra asprele petale/ se-aud miresmele pocnind/ în fulger nou spălate/ și fierul munților trăgându-mi/ din piept un fier mai palid și mai firav/ m-adun încet/ în diamantul fără muchii/ din care numai astrele-nfloresc”. Ceea ce se deschide, în inima poemului, este chiar putința lui de a fi, sensul în care el ia naștere și luminează, fulgeră înțelegerea⁴². Deschidere a vederii deopotrivă, căci acum nespusul se întrevește prin ceea ce se spune, se lasă spus în imaginație. *Altfel* spus, se rostește (în) vizibil, așa cum – sinestezic – „se-aud miresmele pocnind” și „un fier mai palid și mai firav” se spune altfel pentru a putea fi văzut. Se spune cum nu a fost niciodată spus, în imagini creatoare de imagini, în manifestările vizibile ale invizibilului. Doar acestea vorbesc în înțelegere, căci în ele înfloresc sensul nespus al întemeierii. Nu se vede decât ceea ce nu se spune, iar în lumina nevăzută imaginea ia forma genuină a nespusului, strălucește în caratele poemului.

Imaginea retrasă (Gheorghe Istrate)

Faptul că nespusul se absoarbe inspirator în fondul originar al semnificabilului nemanifestat arată *imaginea retrasă* în inaparentul unei rostiri care ni se

⁴² A „citi” imaginea inaparentului presupune într-adevăr o lectură regresivă, de-creatoare, poemul fiind înțeles drept „profunzimea deschisă asupra experienței care-l face cu putință, strania mișcare ce merge de la operă către originea operei, opera însăși devenită căutarea neliniștită și infinită a propriei sale obârșii” (Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 276).

dă în imaginație înainte și dincolo de cuvântul rostit al textului⁴³. Cuvântul nu numai că e privat de funcția sa referențială și de valența reprezentării; el e evacuat din chiar orizontul desemnării discursive, redus la tăcere și la nevedere. O reducere radicală care îi destramă corporeitatea poetică, o destituie până la firavul trup poetical al unor imagini abia – deja – posibile, așa cum se prefigurează ele în poemul *Început* de Gheorghe Istrate⁴⁴: „din lucruri pe furiș curg lacrimi/ din Noapte se preling planeți/ peste ființă peste patimi/ n-ai timp să vrei să mai regreți”. Curgerea, prelingerea sunt actele acestei lente prefaceri, dis-cursul lucrurilor spre ființarea liminară, spre pragul adânc în care ființă nu este, noapte în care sensul se eclipsează, nici timp, voință, patimi ori regret. Lucrurile dispar sub nivelul conștiinței care nu mai ia act de ele, laolaltă cu orice experiență care ar da seama de pulsul lor în existență. Ceea ce pare să fie dispersia ultimă în neantul în care originea nu mai e cu putință este de fapt retragerea în lumina celor nespuse, reșezarea într-o altă structură, în substratul în care lucrurile nu pot fi spuse, ci își rostesc ele însele nespusul, prezintă imaginea întoarsă a transparenței mundane. Sub-înțelese – ba chiar pre-înțelese – revelator, se devoalează numenal în chiar eclipsarea manifestării fenomenale: „se-adună lumea-ntr-o lumină/ ca floarea-ntr-un grăunte viu/ abia atinsă de-o albină/ ce soarbe clipa din târziu...”. Lumina în care se adună lumea o

⁴³ Fără îndoială că „ceea ce este spus în poem pare inseparabil de poemul care îl spune” (Roger Munier, *op. cit.*, p. 129), dar lasă totodată să transpară, prin țesătura cuvintelor, nespusul care, la rândul lui, tot în textura poemului își are referentul, și nu în vreun model din afara lui.

⁴⁴ Vol. *Rune*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 219.

înfășoară și o desfășoară totodată; lumea se acoperă în vâlul inaparentului original, inspirată până la transcendență de miezul în care ea face implozie; dar regresia e spre esență, întru lumină, o adâncire în nemanifestarea translucidă a vieții care se descoperă, după modelul florii ce se pre-vede în grăuntele viu, în sămânța posibilului pur, neatins de adierea existenței, nesorbit de zarea în care ființa și timpul se spun. Prag absolut al de-fenomenalizării, al unei manifestări abrogate, inter-zise în esența lucrurilor ce se de-zic, se între-văd iluminativ, așa cum „un prunc se-ntoarce în sărut/ în moartea care vrea să moară/ precum pământu-n început/ precum lumina în fecioară”⁴⁵. Imagini ale vieții înaintea ieșirii lor la viață, ca fapte-de-a-fi în lumea pradă morții. Moartea însăși moare pentru că nimic încă nu este, nu are timp să fie, nu poate fi sfârșit, spus în sfârșit. Abia o punere-ca-început nesfârșit a luminii în care toate transpar, lasă nespuse și pun în vedere. Rămân de spus, în rezerva rostirii.

Vâlul care dezvăluie (Adrian Popescu)

Felul în care intervalul se deschide traversării oblice și face cu puțință ivirea imaginii care dă începutul transpare simbolic în poemul *Numărându-i*

⁴⁵ Proces de esențializare prin reducere – în întregul ciclu intitulat „Despărțirea de cuvinte” – în care imaginea se defenomenalizează, „zăpada timpului se face timp” (*Timp*, în *op. cit.*, p. 175); aproape că ea nu mai are ce arăta decât epura aparițională a principiului, dezicându-se în transparența unui „cuvânt necuvântat” (*Cum*, în *op. cit.*, p. 222), prin care răzbate „mireasma-ntâielor tipare” (*Marină*, în *op. cit.*, p. 163).

ferestrele, spinii de Adrian Popescu⁴⁶: „Trandafirul între albi pereți,/ Roza și raza, ghimpele, ghimpul,/ Aprins pe ecranul de var. Dimineți/ Uitate incendiau anotimpul”. În aparență, decorul comun – la îndemâna ochilor – al unei scene pe care joacă un singur actor: trandafirul între pereții albi. Nu e imaginea statică a unei priveliști, natura moartă oferită vederii, căci ceea ce se arată nu are orizont, pare închis *între*, mărginit de chiar posibilitatea retezată a oricărei perspective. Dar albul e stofa posibilului, pragul incolor al tuturor culorilor. Prin alb se poate trece *dincolo*, în adâncul ascuns, pre-dispus vederii, proiectat pe fundalul acestei imaculate transparențe. Albul nu colorează lumea, dar deschide spectrul ei multicolor. Imaginea se dezvoltă pe ecranul alb al fondului de spațiu, se extinde în structura diafană a intervalului. Aici, roza luminează altfel în raza noii lumini, se aprinde incendiind întreaga distanță care o desparte de lume. Se arată însă în lume „Rozalb ieșind dintre albi/ Ochilor noștri revărsat enorm/ Printre tufe de răsură și salvii/ Când sălbăticiunile Zilei dorm”. Rozalbul nu e niciun trandafir identificat în vreo specie, în speța definitorie a individualului; e Deschisul care bate în alb, culoarea intermediară, ambiguă, a trecerii⁴⁷, *natura* inaparentă ascunsă în toți trandafirii sau Unul universal al unui gen care subîntinde pluralul apariției. Doar natura albului poate ieși dintre albi, deversând din matca speciei, drept roz-alb care

⁴⁶ Vol. *Câmpiile magnetice*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 30.

⁴⁷ Natura unui interregn ezitant „între secret și iluzie, între plante și pietre” (*Interregn*, în vol. *Curtea Medicilor*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 24).

își sparge limitele, crește nemăsurat pe ecranul care îl pune în vedere. Se revarsă enorm pentru că e însuși enormul fără măsură, dilatând ochii în excesul nemăvăzutului⁴⁸. Iar ceea ce apare se arată *între*, își face loc *printre*, răzbate prin aparențe în distanța deschisă de intervalul pe care îl străbate pentru a ajunge la vedere. Ajunge văzut și nevăzut deopotrivă, căci nu se dă decât în eclipsarea cromaticii mundane, „când sălbăticiunile Zilei dorm”, în suspensia oricărui scenariu în care lumea se dă în spectacol: „Ochii, oh, și-i ascunseră atunci/ Răsăritul său nesfârșit începu/ Peste lume, în râuri, în lunci,/ Totul în jerbe se prefăcu”. Printr-o paradoxală inversiune, a vedea ascunsul în emersiunea imaginii înseamnă a scufunda vederea în nevăzut, a închide ochii, a-i ascunde tocmai în ascunderea în care semnele vizibilului se voalează⁴⁹. Abia acum începutul începe, poate să răsară în vedere; un început nesfârșit care luminează lumea, ale cărei semne semnifică de fiecare dată acest început, pre-facerea originară a neîncetatei sale creații⁵⁰. Epifania imaginii este totodată și o dez-

⁴⁸ „Se plămădește o ființă nouă în sacrele tipare./ Prea mari le simt. Dar mă așază-acolo/ Unul” (*Focul*, în vol. *Călătoria continuă*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 85).

⁴⁹ „Închide ochii: ceea ce șiroiește nu se poate/ Întrezări decât cu ochii închiși” (*Meșteșuguri străvechi*, în *Câmpiile magnetice*, ed. cit., p. 25).

⁵⁰ Este, cum spuneam, trecerea *dincolo*, într-un veșnic *acolo* al începutului care face semn, unde „roiuri de sfinte albine/ miere curg din flori uriașe”, traversarea presantă – imponderabilă – a unui prag nevăzut, în timpul auroral al pre-facerii: „Nu pregeta, treci râul în zori/ cât încă ești ușor” (*De dincolo de râu*, în *op. cit.*, pp. 27, 28). Nu există însă un loc de trecere privilegiat, căci în această topologie poetică *unde* e *oriunde*, ur-

văluire a inaparentului, deschiderea sa prin vălul diafan al formei: *un vâl care dezvăluie*, acoperirea în care totul se descoperă. Dar vălul acesta nu e cu adevărat transparent decât în forma albului, pe ecranul de var al posibilului. Și al poemului? Căci „Numărându-i ferestrele, spinii,/ Sub umbra lui stam năuc,/ Mirosul său nelumesc/ Cum să-l traduc?”⁵¹ Poemul are însă propria lume, mai degrabă cvasi-lumea în care totul e posibil. Atât timp cât lasă nespuse ceea ce se vede între cuvinte, ceea ce se înțelege printre rânduri: mireasma nelumească pe care nu o poate rosti, dar care îl pune de la început, îl cufundă în lumina incoloră a nevăzutului în care se arată precum trandafirul între albi pereți⁵².

mele sunt amestecate, camuflete în întreșeserea lor contradictorie, desenează sensul în toate sensurile: „potecile, unde ne scot/ într-un crâng primăvărat, nicăieri, aici,/ acolo, dincolo” (*Potecile*, în *Curtea Medicilor*, ed. cit., p. 17).

⁵¹ Faptul că epifania are loc în *simplul* inaparent al lumii determină astfel de interogații deschise, al căror răspuns e chiar misterul, ca posibilitate a unei arătări imposibile: „Spune, răspunde, ce luminează?” (*Spune, răspunde*, în *Câmpiile magnetice*, ed. cit., p. 24), „Un luminiș se arată oare?” (*Nu piatra*, în *op. cit.*, p. 53).

⁵² O revelație fulgurantă, care nu dă decât „mireasma clipei noastre de noroc”, „minunea clipei sfărâmând lumină” (*Elegie*, în *Călătoria continuă*, ed. cit., p. 67), atunci când „însăși fața și chipul după care al nostru/ este închipuit de la făcere în lut/ într-o secundă orbitoare o vom întrezări” (*Noaptea de anul nou*, în *op. cit.*, p. 53).

Chipul de sub imagini (Irina Nechit)

Poemul *Alcătuirea din tot ce nu am puterea să uit* de Irina Nechit⁵³ este poate una dintre cele mai elocvente ilustrări ale dezimaginării: „Greșește cel ce mă vede/ cu văi înflorite în stânga/ și cu peisaje pictate în dreapta”. Stânga și dreapta nu sunt secțiunile schizoide ale unui topos imaginar, la fel cum nici văile înflorite și peisajele pictate nu sunt imagini decât în vederea care „greșește”. A vedea imaginându-ți că vezi, în proiecția unui act intențional, înseamnă a-ți da un obiect al vizibilului circumscris în câmpul manifestării, deja-dat ca figură a realului imaginat. Putem însă imagina ceva pornind de la ceea ce se arată în poem? Mai ales atunci când ceea ce se arată e devierea, abaterea din vedere, calea rătăcitoare a falsei vederi. Cum putem porni din non-sensul acestei derive? Văile înflorite și peisajele pictate țes pânza iluziei, ecranează – cu intenție – nevăzutul. Ele se impun în vedere tocmai pentru a umple golul apariției, intră în rețelele scriiturii imaginarului drept *imagini care acoperă imaginea*. Ceea ce se arată e, prin urmare, ceea ce ochii vor să vadă, pun în vedere, așa cum urechea pune în rostire ceea ce vrea să audă: „Nu eu sunt cea care/ își plimbă vorbele/ printre umbre și ramuri”. Spunem ce vedem și vedem ce spunem, iar cuvântul plimbat printre umbre și ramuri nu spune mai mult decât vede: umbre și ramuri, văi înflorite și peisaje pictate. Spune poemul totuși mai mult decât ceea ce ne dă de văzut? Vede mai mult rostindu-și nespusul? Ceea ce nu se vede nu se spune, la fel cum nespusul nu cere să fie văzut. Aici, dezimaginarea este și deziden-

⁵³ Vol. *Un viitor obosit*, Editura Augusta, Timișoara, 1998, p. 71.

tificare; nu numai că nu avem de a face cu un orizont imaginar spre care schemele textului ne-ar conduce, dar nici cu un eu poetic închipuit în prezența sa scenică, în spectacolul unei prestații artistice. Abrupt spus: poemul nu se oferă pentru a fi degustat ca obiect estetic, ci pentru a fi re(de)scris fenomenologic; nefiind dublura imaginară a unui subiect plin, care vede și vorbește „frumos”, eul se golește de orice intenție de a vedea și a spune, de a fi văzut și spus. El nu se dă vederii ca vizibil pe care l-am putea identifica și numi în vreun fel. Eul nu e el, nici măcar cineva care spune „eu” în discursul prezenței, ca instanță a vorbirii. Eul nu vorbește, nu dă de văzut. Se de-scrie: „Alcătuită din tot ce aș vrea să uit/ din tot ce nu am puterea să uit/ din ceea ce nu voi uita niciodată/ sunt altcineva, altceva, un fel de/ obraz aprins al Magdalenei/ sub ochii lui Iisus”. Eul își trăiește de-scrierea pe viu, se creează în chiar poemul care îl de-creează, alcătuit doar din firele precarității de a fi. Un eu care nu uită, nu se uită, nu are puterea de a-și uita ființa. Dacă neuitarea este lipsă de putere, ea este permanența fragilă a amintirii, continuitatea subterană a memoriei. Eul își plămădește prezența din pasta memorabilă a absenței, din tot ce e îngropat în adâncul ființei, dincolo de ființă. Adevărata sa identitate e ștearsă, topită în anonimatul inaparentului: *chipul de sub imagini*, adică *altcineva, altceva* care, deși transcendent, transpare pe față, aprinde obrazul, așa cum o lumină îndepărtată urcă în ochi, îi pune într-o altă vedere. Alteritate care dă o imagine de neimaginat, de neuitat: doar de văzut, până-n adâncul din care ea însăși ne privește, în forma nesfârșită a Vieții, a unui altfel-de-a-fi-cu-puțință. Dacă aici ceva se dă și cade în vedere, nu e decât

pentru a se lăsa în voia Altuia nevăzut, în lumina care nu cere puterea, ci *un fel de* suspensie în chipul Începutului.

Restaurarea chipului din nimic (Dan Damaschin)

Un poem al pierderii chipului, prin alterarea asemănării, este *Firul cu plumb* de Dan Damaschin⁵⁴. Cum e cu putință această pierdere de imagine, dacă nu prin întunecarea tuturor celor care sunt oglinzi ce reflectă sufletul? Dar nu despre obiecte ale naturii este vorba, nu de atestări ale exteriorității care – pierzându-și definiția ontică – privează conștiința de intenționalitate. Ceea ce se umbrește și se ruinează e conștiința însăși, în chiar esența manifestării: „O, grija de-a pururi adumbrindu-ți cugetul;/ de parcă ți s-a dat în pază sufletul/ somnambulilor. A început ruina inimii/ clarvăzătorului”. Grija de lume și de ceea ce are ea pieritor umbrește cugetul, îi ecranează vederea, deturnându-i lucrarea⁵⁵. Mai mult: cugetul moare în grija de moarte, laolaltă cu moartea imaginii; iar ceea ce nu se vede nu se poate păzi, așa cum inima cade în ruina nevederii și a nepăzirii. Destrămarea e cu atât mai gravă cu cât ea duce la eclipsarea luminii ce face posibilă vederea laun-

⁵⁴ Vol. *Trandafirul și clepsidra* (1985), în Dan Damaschin, *Denecuprinsul*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, pp. 73-74.

⁵⁵ Nu mai e lucrare interioară, a intelectului unificator, ci lucrare exterioară, a rațiunii suficiente, disociative: „lucrarea rațiunii/ o despicătură nefirească/ ce te-a separat pentru totdeauna de luminișul ființei” (*Pustiitorul*, vol. *Atotsfârșitul*, 1995, în *op. cit.*, p. 192).

trică. A vedea cu inima, în cuprinsul cugetului curat, înseamnă a lăsa inima la vedere, drept singura imagine subzistentă, absorbită în Imaginea care îi dă ființă și lumină. O redă esenței care se dezvăluie⁵⁶; or, acum, firea e desprinsă de esență, învăluită în grija nefirească a aparenței. Ceea ce se vădea odată, în starea naturii înduhovnicite, printr-o vedere nepătată, clarvedere, conturează – contrapunctic – tabloul adamic al originarului, Imaginea asemănării fără fisură: „Firescul demult petrecut se/ vădește neprețuit privilegiu:/ «Nepăsător stam dinaintea Timpului, la fel/ cu nenăscuții (Cu adevărat fără vreun ajutor,/ dibuiai cărările îngerilor?), Cel-pururi-de-față/ mă făcea părtaș la înțelepciunea sa; astfel/ puteam prealesne întrezări Firul cu plumb, cel/ dinaintea zidirii, spre a pricepe întocmirea/ văzduhului, temeiurile abisului. Cu ochii/ nedespărțiți de icoana desăvârșirii, eram un/ izbuc adăstând termenul propriei însuflețiri;/ învăpăieri, entuziasme se stârneau din nimic;/ într-un singur înțeles țineam reunite toate/ noimele»”. Ceea ce se vede aici transpare prin ochii *altuia* posibil, prin vederea matutinală a celui *cu totul altul*. Nu coordonatele imaginare, difuze, ale unei scene utopice; vădirea este revelare prin răsturnare, Imaginea inversată a lumii lăsate în grija de sine. Nepăsarea nu e nepăzire, ci detașare, starea de dinaintea curgerii și a zidirii, desprindere a naturii de chiar începutul care nu e în timp. O stare a nevirii, a preapariției în care nimic nu are față decât Cel-pururi-de-față. E chipul cu care, *în nuce*, totul se aseamănă, se dă pe față, se împărtășește

⁵⁶ „Clarviziunea inimii deslușind respirația/ veșniciei” (*Frumtariile inocenței*, vol. *Trandafirul și clepsidra*, în *op. cit.*, p. 54).

fără să se împartă, întrezărește și înțelege fără rest. Chipul acesta nu se arată în închipuire, iese din rama celor imaginabile. Intră în vedere nevăzut⁵⁷.

Imaginea esențială a Firului cu plumb dă cu adevărat măsura zidirii. Căci creația e prin excelență ver-ticalitate, postulație dinamică, plăsmuire dreaptă. Aici imaginile se aliniază în funcție de unicul reper care le „magnetizează”: icoana desăvârșirii, Imaginea fără ima-gine în care înaltul și adâncul, văzduhul și abisul își co-respund⁵⁸. Este calea spiritului drept, a ochiului neabă-tut care nu are altă perspectivă decât cea deschisă în el

⁵⁷ Astfel de viziuni edenice nu sunt puține în poemele lui Dan Damaschin, spre exemplu în *Frintariile inocenței*, în care asis-tăm la scene desprinse din starea de copilărie a lumii, pe vre-mea când „în roua unui suflet invulnerabilă se oglindea Firea”, iar „un duh al vârstei de aur se prefira printre degete” (în *op. cit.*, pp. 54, 56, 57); „când singură atracția paradisului o/ re-simțeai un magnet căruia nu te puteai împotrivi/ limpezimea dintâi, transparența nesfârșită/ a zorilor sacralui”, „numai văz pentru ceea ce nu se îmbie vederii” (*Cantorul*, vol. *Kaspar Hauser*, 1991, în *op. cit.*, p. 133).

⁵⁸ Dar și începutul și sfârșitul, sfârșitul prevăzut prin început: „Viziunea ce unește zorii lumii cu sfârșitul timpurilor”, „Spec-trul destrămării înfățișându-se încă de la țeserea Pânzei” (*Fragmentele*, 68, 40, vol. *A cincea esență*, 1989, în *op. cit.*, p. 118, 114). O întrevvedere pe care doar transparența creației divine o face posibilă, epifania eshatologică dată *ab origine*, în care deslușirea oricărui lucru se realizează revelator, ca *apokalypsis*, „în lumina crepusculului său” (*Pustiitorul*, vol. *Atotsfârșitul*, în *op. cit.*, p. 189): „a desluși în floarea po-mului imprimăvărat fructul putrezit;/ cu ochii tot timpul or-biți de incendiul lumilor de la capătul vremii”, „Prin boaba de strugure a clipei de față să poți întrevede/ Purpura incen-diului ce va mistui lumile” (*Aproapele meu, Heraclit*, vol. *A cincea esență*, în *op. cit.*, pp. 93, 97).

de imaginea însuflețirii. În sufletul gol, nimic de văzut care să fie al sufletului; sufletul nu e prezent în imaginea de sine, dezertată, evacuată până la neantizare. Sufletul e în transparența însăși, în izvorul nevăzut care îi dă ființa⁵⁹. Ceea ce apare la vedere – din inaparentul întemeierii – e doar izvorârea, văpaia suflării de duh, *enthousiasmos*-ul răpirii, locuirea în zeu, în nimicul din care toate se stârnesc. Toate încep, stau să apară, să se desfășoare în firea Firului divin; toate în Unul, înfășurate în același sens al facerii. Dar tabloul acesta vine de dincolo, din firescul petrecut demult, din netimpul slăvirii în slavă; acum – aici – elogiul „e uzurpat de când e în eclipsă/ divinul. Harfe în preajma înghețului, când ți se/ domolește entuziasmul și e în scădere/ ardoarea-ți. Apoteoze ce se surpă, când pentru/ totdeauna ți-ai desprins văzul din lucoarea/ desăvârșirii”. Peisaj secularizat de nevedere, de grija nepăzirii sufletului. Văzul desprins de cele nevăzute cade în plasa vizibilului, vedere a ființei care și-a uitat chipul adevărat.⁶⁰

⁵⁹ Scăzut „până la adiere” (*Reculegeri*, vol. *Reculegeri*, 1981, în *op. cit.*, p. 41), „pustiit, devastat de ceea ce a întrezărit” (*Starea de plâns*, 2, vol. *Atotsfârșitul*, în *op. cit.*, p. 196), sufletul ajunge pe „pragul de jos al prăpastiei ce trebuie atins” (*Privire asupra haosului*, vol. *Kaspar Hauser*, în *op. cit.*, p. 166), absorbit în Fondul pe care îl reflectă în imagine, primind ființă și lumină, căci „strălucitor se oglindește în mine străfundul prăpastiei ce trebuie atins” (*Limba despicață*, vol. *Atotsfârșitul*, în *op. cit.*, p. 176).

⁶⁰ Iată câteva locuri ale eclipsării sacrului, on-toposuri ale ne-stării, ale uitării ființei și a chipului ei divin: „Lacuri de cenușă ale căror unde nemișcate n-ar mai fi în stare/ Să recunoască chipul Focului din care au purces” (*Vești dintr-un tărâm de ceață*, vol. *Trandafirul și clepsidra*, în *op. cit.*, p. 76), „Când

„Și cum ar putea ajuta Firea să-și/ reamintească propriul chip cel care a luat o/ înghițitură din bucatele iadului?” Cum ar putea ființa să-și redobândească propriul chip, să restaureze în sine asemănarea cu Cel fără de seamăn? „Tăria vrednică a împuternici magnetul ce/ te-a scăpat din strânsoare-lipsă. De nicăieri/ licărirea Firului de plumb în stare să-ți/ destăinuie ce temeliile trebuie să afli spre a te/ zidi la loc în urma cutremurelor ființei”. Dincolo de sugestia platoniciană a anamnesis-ului, zidirea la loc este cu putință. Stă în puterea ființei pentru că este chiar puterea sa de a fi, posibilul întoarcerii, al răsucirii și al relegării (*religare*). Pe scurt, al convertirii, care înseamnă răsturnare, schimbarea postulației, remagnetizare și reorientare. Adică împuternicire; a fi în puterea ființei care îți dă puterea de a fi, înființarea sau nașterea din nou, de sus, nefiind doar ontofanie ci și cratofanie. E împuternicit cel investit cu putere, cel care are tăria de a se pierde pentru a se regăsi; se arată cum poate, înainte de a fi. La fel cum, în izvorul nesecat, toate țâșnesc stârnite din *nimic*, tot *ex nihilo* se redeschide vederea, adică *de nicăieri*. E însă un nicăieri al nimicului care face imagine, se dă în posibilul apariției. Nu o reapariție a identicului, vederea aceluiași; regăsirea e înnoire, schimbare, manifestare a altuia din tine, apărut din nimic, de nicăieri.

urmele spre sacru s-au șters și uitarea/ se vădește cu puterea unei stihii” (*Fragmentele*, 73, în *op. cit.*, p. 118). „un târâm al rătăcirii/ Unde amprenta ființei și semnele sacrului s-au șters” (*Astrul nomad*, vol. *Kaspar Hauser*, în *op. cit.*, p. 130). „Un anotimp al rătăcirii, când ființarea/ întoarce spatele ade-vărului Ființei/ și se abandonează ne-lumii, lipsei de teme” (*Apoteoza răului*, vol. *Atotsfârșitul*, în *op. cit.*, p. 181).

Restaurare prin remodelare. Zidire la loc, dar în ființa dislocată, evacuată, în golul sufletului locuit de Zeu, în Imaginea care stinge orice altă imagine, destăinuindu-și lumina⁶¹. Și atunci, strălucirea aceasta nu e oare în stare doar în urma secularizării, în chiar miezul eclipsei divinului însuși, pentru ca Firul să-și pună din nou plumbul la temelia firii, în vederea celor spulberate și rezidite?⁶²

Chipul ascuns în lumină (Nicolae Ionel)

Cele trei secvențe ale poemului [*Am ajuns*] de Nicolae Ionel⁶³ înfățișează tot atâtea ipostaze ale desă-

⁶¹ Abia în „devenirea într-o nimicnicie” (*Apoteoza răului*, în *op. cit.*, p. 187), sufletul se poate reînnoi în lumina Imaginii, căci doar în străfundul cel mai adânc el este cu adevărat nimicul, stare ce face cu puțință „înfrățirea sufletului ai domă pământului nou-născut al deltelor” (*Aproapele meu, Heraclit*, în *op. cit.*, p. 93).

⁶² După cutremurul ființei, începutul este din nou posibil, căci „o reprezentație gata să înceapă trebuie să aștepte până putrezește cortina” (*Aproapele meu, Heraclit*, în *op. cit.*, p. 97). Abia la termenul secularizării radicale, în urma naufragiului ființei, a dezastrului lumii care și-a pierdut astrul, mântuirea e posibilul însuși, împlinire a golului, răscumpărare în puritatea angelică a unui copil, „un copil abandonat în miezul celei mai vaste răspântii, sufletul” (*Fragmentele*, 78, în *op. cit.*, p. 119), așa cum apare deseori la Dan Damaschin. Acum el ia Totul în pază: „peisaj lăuntric după cutremur/ relief schimonosit, devastat/ prăbușiri în sine/ gemete fără ecou/ naufragiu în absența niciunui martor/ Dumnezeu pâlpâie fără vlagă într-un ungher;/ degerată, o mână de copil îl ia sub ocrotire” (*Pustiitorul*, în *op. cit.*, p. 191).

⁶³ Vol. *Prezența*, Editura Pontica, Constanța, 1996, p. 52.

vârșirii chipului, ajungerea la starea de asemănare cu adevărul ce sălășluiește în suflet. Nu sunt etapele unui parcurs ascetic înspre un liman îndepărtat, ci întruchipări imaginale ale capătului, ale nevăzutului la care se ajunge cu începutul. Mai întâi, „am ajuns până-n adâncul sfinției/ până-n ultimu-adânc și ultima noapte-a/ sfinției cu care/ în lume stau pulbere/ mână de negură/ risipire pe drumuri”. În ultimul adânc al străfundului în care imagine nu mai este, nu numai că orice reflectare a lumii vizibile e lăsată în urmă, dar nimic nu apare în felul de a fi al celor ce cresc în lumină. Sfințenia e pustia, fără suprafață ori câmp al vizibilului. Pustia nu are față, nu arată decât ștergerea din vedere, adâncul coborâtor în noaptea ființei, reflux al categoriilor ființării, până la absorbția în neființă. Iar *ultima* noapte nu e cu adevărat pragul premergător al mării Zile a opta, limbul clar-obscur între părăsire și accedere, întunecare și iluminare?⁶⁴ A fi în Ultimul – ca și cum n-ai fi – înseamnă deja întrezărire a Primului, primultimitatea unei prezențe de absență: un *aproape-deja-și-nu-încă*. De aceea, ajungerea până în adâncul sinelui implică premergerea⁶⁵, atingerea unui capăt viu, nu așezarea, nu rămânerea în odihna ajungerii. Ești preajma Non-Imaginii, în raza chipului Altuia răsărit în suflet. Nu se ajunge până aici decât trecând de sine, în uitarea de sine și de lumea propriei imagini. În datele imediate

⁶⁴ „Întunericul nu este întuneric la Tine și noaptea ca ziua va lumina” (Ps. 138, 12).

⁶⁵ „Ca *pre-mergere în posibilitate*” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 348), dar nu în relația existențială cu posibilitatea morții, ci cu posibilitatea Vieții ca începere în sfârșit, la nesfârșit.

ale lumii sensibile, ceea ce se vede nu este, iar ceea ce este nu se vede. Doar pulbere, negură și risipire – non-imagini pe un ecran cernit. Apoi, „am atins cu sufletul meu de cenușă/ și scrum și-ntuneric/ harul singur/ din ramuri de lamur/ desăvârșirea durerii/ în adorare până la moarte”. Dacă sufletul e numai cenușă, scrum și întuneric, el ajunge în starea nimicului fără rest, a golului predispus primirii altuia. Cum se poate el da altuia, potrivit acestei autodonații paradoxale? Pentru a da, se pune cu necesitate un obiect al donației, ceva care să *nu* fie nimic. Dar sufletul nu dă nimic, el se dă pe sine ca nimic, ca nimic pentru sine, se dăruiește evacuându-se din sine. Neant al ființei, el poate primi Ființa la sine, se oferă imaginii în care se săvârșește pentru a se putea desăvârși. Intră în orizontul transcendental al unei potențe imaginale. *Poate* acum să fie, în harul singur atins. Căci harul e imaginea Fondului nevăzut, a adâncului ajungerii; a-i atinge imaginea înseamnă a fi imaginea, care se arată în atingere, luminează pe fondul de scrum al sufletului. O imagine de fond, de fundal fără fund. În apariția acestui dar sfințitor, durerea se sublimează, devine adorare, iese din nimic și se deschide totului. Se lămurește în lumina celui ce o dăruiește, adică în lamura adevărului, în quidditatea Celui ce este. În sfârșit, „am atins cu-o pustiire de/ aripi și rugă/ aura bruma de aur/ a umbrei celui ce calcă/ pe rouă și crini”. Ceea ce este atins acum nu poate fi Imaginea invizibilă a înălțimii, inegalabilul de neexperiat, al dumnezeirii ca ineputabil⁶⁶. Dar aici a atinge nu în-

⁶⁶ „Atingem deci astfel un fenomen invizibil, dar care mă privește. Întrebarea devine: pot eu la rândul meu să o privesc? Această

seamnă a poseda, a atesta prin proba simțurilor, a aduce lucrul la îndemâna vizibilului. Ceea ce e atins atinge, pustiește și suspendă; nu poate exista reducere mai radicală decât aceea a lucrării divine, răvășitoare până în adâncul ultim al sufletului. Iar atingerea aceasta este înălțare, ridicare fără egal la înălțimea inegalabilă. Pustiul nu poate fi străbătut decât în zborul rugăciunii; nu se intră în nevedere și nu se iese la lumină decât trecând prin Non-Imaginea nimicului, în re-tragerea ascensională. Aici – acolo – totul se pierde din vedere, scapă în trecere; inaparentul se vădește în urmă, în aură și-n brumă de aur. Imaginea acestei fețe întoarse e nimbul unei absențe, umbra prezenței nevăzute. Dacă ceea ce este trece în nevedere, aceasta pentru că nu se poate atinge decât în chipul sustras, în adâncul care îl ascunde în lumină.

Cuvântul care deschide vederea (Ion Mureșan)

Arătarea semnică nu este o vorbire dezvăluitoare, dar nici întăinuirea absolută, ci aducerea la vedere a ceea ce trebuie văzut: *revelare*. În dublul ei sens de indicare și de apariție, arătarea trimite către ceea ce arată, înfățișând vederii nu prezența de sine, ci sensul în care ceva este adus la prezență, calea pe care ceva

față invizibilă, dar privind, pot eu să o ating în schimb ca atare, fără a o coborî la rangul unui vizibil constituit și obiectivat, respectându-i invizibilitatea și salutând fenomenalitatea ei proprie, pe scurt privind-o așa cum ea mă privește?" (Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, pp. 139-140).

vine și se prezintă, sur-vine în întâmpinarea privirii. În esența ei, arătarea este adresare, desemnare și destinare, donație și semnificare. Semnul religios e întotdeauna *arătător*, adică *purtător* al unui mesaj de dincolo de el, și *păstrător* al unui sens transcendent. El e arătare a insondabilului, a infinitului incomprehensibil și nefigurabil. Dar în ceea ce se arată se revelează imaginea către care trimite⁶⁷. De aceea, radicalitatea și exigența cuvântului religios nu se propun în primul rând ca noutate, ci ca alteritate; am spune că el este nou *întrucât* este altul, voce a Altuia care, adresându-se tuturor, se arată drept acel cu totul Altul a cărui diferență⁶⁸ vibrează revelator în înțelegerea celui care îi mărturisește chemarea.

Cum lucrează cuvântul acesta ca imagine care îl expune în lumina mărturisirii, precum în poemul *Rugăciune* de Ion Mureșan?⁶⁹ Mărturisirea este invocare, nu a ceea ce este ci a ceea ce ar putea fi, e dat să fie, fără exigență ori necesitate, doar în posibilitatea cuvântului de a pune în vedere ceea ce el depune în rostire. Într-adevăr, ceea ce se spune se vede, se vede *întrucât* se spune, conturează puțința imaginii: „Luminează, Doamne, cu lumină/ trupul sub lumină adunat/

⁶⁷ „Numai infinitul și incomprehensibilul vor putea înțelege omul, îl vor putea deci spune și arăta lui însuși; singur Dumnezeu îl poate revela pe om omului, deoarece omul nu se revelează decât revelându-L, fără să o știe, pe Cel a cărui imagine o poartă” (Jean-Luc Marion, *Certitudini negative*, Editura Deisis, Sibiu, 2013, p. 76).

⁶⁸ Disproporție a extra-ordinarului sau a infinitului, „diferența sa față de finit, care e deja non-indiferența sa față de finit” (Emmanuel Lévinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris, 1998, p. 109).

⁶⁹ Vol. *cartea Alcool*, Editura Charmides, Bistrița, 2010, p. 20.

șarpe, rob la aur în ruină,/ întru văzul Tău, nelimitat!” Imaginea se pune și se spune în vedere. Nu ea luminează, ci crește în lumină; invocând-o, ea e deja lumina, limpezire a sensului, trup al cuvântului luminat. Dar trupul e întruchipare a sufletului, reflectare a acestuia în imagine, atunci când asemănarea modelează imaginea, o lucrează potrivit modelului. Trupul adunat *sub* lumină se ex-pune în perspectiva esenței sale, se mistuie ca trup al păcatului, se profilează la orizont. Se pune în supunere, în taina ascultării, în lumina în care el nu are ce arăta. Căci trupul adunat, chemat la mărturisirea altuia, e trupul concentrat, cristalizând imaginal în jurul purității. În această dis-poziție revelatoare, el nu mai e inferiorul, șarpele ispitei subjugând materia. Nu e răul imemorial, mai vechi decât moartea. Trupul e robul nemanifestării, legat de ceea ce îl dezleagă. Esența lui nu e autonomia, manifestarea de sine, nici măcar în cuvântul care îi dă expresie, putere de formulare. Forma în care ființează acum e neformulabilă, atât de reculeasă în ceea ce o aspiră încât ea nu se poate spune decât în transcenderea de sine, în lumina care o dizolvă. Își desfigurează identitatea, luând figura asemănării cu alteritatea⁷⁰. E non-fenomen pentru că e non-manifestare, esență fără existență de sine. Devine trup nevăzut, inaparent, căci forma sa nu e trupească, a trupului însuși; ea transpare în nelimitarea care o scoate din vedere, o supune și o transpune în transparență.

Dacă în lumina divină esența trupului își transcende manifestarea, cu atât mai mult sufletul își eclip-

⁷⁰ „Se desfigurează el însuși desfigurându-se *sub* figura a altceva decât el” (s. n.) (Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 76).

sează imaginea proprie, se retrage în asemănarea cu altul: „Luminează, Doamne, cu-ntuneric/ ceasul zilei cel întunecat,/ sufletul închis în semnul sferic,/ întru văzul Tău, nelimitat!” A lumina cu întuneric pune condiția dezvoltării apofatice, a negației care de-naturează pentru a revela esența invizibilă a naturii. Revelare a perspectivei inverse, prin ricoșeu, descentrare și răsturnare a categoriilor ființării. În ceasul întunecat al zilei, ființa își afirmă dezafirmarea, desfigurarea, ființă redusă la (im)posibila stare a emacierii, a imprezentării. Ceea ce ajunge la nevedere se află în întuneric, în contragerea absolută a vizibilului. Luminat cu întuneric, ceasul zilei nu este, timpul lumii se oprește; apariția se voalează, căci ceea ce apare în lume, ca ființă a lumii, trebuie să dispară, să transpară în lumina care îl întunecă. Dispare în nedeterminare, trece prin ceea ce nu este, prin nedefinibilul nelimitării⁷¹. Pus în paranteza neafirmării, sufletul se neagă în ceea ce este, se golește de propria lumină, își împrăștiază non-imaginea. Închis, în semnul sferic al determinațiilor, el încă se vede, are o ființă care își interpune imaginea de sine ca ecran vizibil ce obturează transcendența invizibilului. Sfera care îl închide e semnul care îl semnifică drept prezență ce își luminează orizontul. Orizontul acesta trebuie întunecat, pus în lumina eclipsei, laolaltă cu prezența care se odihnește în el. Se cere arătat pentru a fi desfășurat, mărtu-

⁷¹ „Astfel, așa cum e înfinită natura divină, după chipul căreia e făcută, tot așa subzistența omului nu se lasă limitată și determinată de nicio limită sigură și definită” (Ioan Scotus Eriugena, *De divisione naturae*, IV, 7; *La division de la nature. Livre IV. La nature créée créatrice*, PUF, Paris, 2000, p. 99).

risit pentru a fi devoalat⁷². Dezapropriat de semnul autosemnificării, sufletul își pierde nu doar imaginea ci și vederea. El nu se mai vede pe sine, în sfera vizibilității în care se închide; e semnul arătător spre altul care îl deschide. Doar alteritatea infinitului îl arată deschis, asemănător nu cu ceea ce el este, ci cu ceea ce (încă) nu este. În lumina Non-Imaginii divine, sufletul se întunecă, iese din sine pentru a intra într-Altul. Altul în a cărui vedere el se vede altul, abandon pur, pururi absență⁷³.

E de la sine înțeles că rostirea poetică luminată de Cuvântul divin nu mai cuvântează decât în (ne)cuprinsul acestui Deschis iluminator: „Luminează, Doamne, luminează,/ smulge-mi carnea negrului păcat,/ Groapă oarbă în cuvânt mi-așează,/ întru văzul Tău, nelimitat”. Ceea ce spune cuvântul nu are ce arăta și semnifica, dar ceea ce i se arată – în invocarea Altuia – este ca atare, se deschide ca apariție orbitoare, strălucitoare. Lumina nu spune nimic, nu se spune pe sine ca prezență în ființa noului cuvânt; ea luminează propria semnificare, dând sens rostirii care o primește la sine. Dar pentru a lumina în adevăr precum lumina nestinsă a Celui ce este Lumină, cuvântului îi e dat să

⁷² „Să mărturisesc deci ce știu despre mine, să mărturisesc și ce nu știu despre mine, căci și ceea ce știu despre mine, o știu numai fiindcă Tu mă luminezi, iar ceea ce nu știu despre mine, atâta timp nu știu până când întunericul meu se va face ca «miezul zilei» în fața Ta” (Sf. Augustin, *Confessiones / Mărturisiri*, X, 5, 7, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1994, p. 283).

⁷³ „Un altul care, în ultimă instanță, n-ar putea să-i vină decât de la alteritatea lui Dumnezeu, în măsura în care mă asemăn Lui mai mult decât mie însumi, paradoxal singurul lucru care poate să mă definească” (Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 77).

străbată trei încercări. Prima e *smulgerea* din natura păcatului aducător de moarte, care e chiar condiția umană: lepădare de carnalitatea supusă putrezirii, despuiere de tot ceea ce – în finitudine – înseamnă fenomenalitate a timpului. A doua e *golirea* rostirii înseși, evacuarea de semnele prin care lumea se arată în evanescența ei deconcertantă, în trecerea derizorie a aparenței prin vizibilul tuturor celor ce sunt și nu sunt. Or lumina nu pune în vedere sensul slab al unei lumi pe care cuvântul să-l poată rosti prin reflectare ori reprezentare. Cuvântul nu doar că descoperă în sine un adânc pe care simpla denotație îl trece cu vederea, dar el e orb oricărui spectacol reprezentat în textura destrămată a lumii. „Groapa oarbă” din cuvânt e imaginea vacuității rostirii de dinaintea rostitului, nespusul – adânc grăitor ! – al nevederii și al nonmanifestării. Căci ce ar putea să vadă și să spună cuvântul descărnăt, destrupat (de vedere și de cuvântare) ca de veșmântul sclipitor al celor trecătoare? A treia și ultima încercare le împlinește pe cele anterioare, recapitulându-le printr-o revenire superioară (parousiacă) la ceea ce le-a făcut cu putință, cuprinzându-le în aco-lada unei singure mișcări: *vederea* nelimitată. Acum cuvântul – smuls din materia discursivității, golit de rostirea ce-și egalează rostitul, căzut în binecuvântarea propriei orbiri – vorbește în numele luminii, vede nelimitat. Cuvânt care nu mai poate fi închis, căci despovărat, imponderabil, absorbit de darul noii vederi, el rămâne veșnic deschis precum ochiul în care coboară văzul lui Dumnezeu.

Exilul vizibilului (Andrei Zanca)

Cum apare ființa imaginii din neantul unui posibil imprevizibil, acolo unde ea nu e decât premanifestarea unui semnificabil neajuns la vedere? Căci despre inaparentul ființării este vorba, unde onto-fenomenul e încă învăluit în trupul poetical al inevidenței și al transparenței. Transpare el imaginal în felul de a fi al unui poem precum *Acolo în câmp* de Andrei Zanca?⁷⁴ Ceea ce se pune mai întâi în vedere, ca apariție imediată, este glisarea perspectivei, efect de clivaj care pune înțelegerea în cumpănă: „dezghețul mai dăinuie/ și nimic nu împiedică râul să se desprindă de acest/ poem atât de zadarnic, unde/ între glasul păsării și colină/ e o indiferență de pajiște”. Contrar aparenței, nimic nu dăinuie, nu rămâne în structura unei închegări, în rama poetică a tabloului. Singura subzistentă – și rezistentă – este desfacerea, desprinderea, decurgerea. Peisaj al derivei, scena unei dislocări. În chiar substanța poemului, ceva se rupe, se îndepărtează, ia distanță. Dacă râul se desprinde de poem, se mai arată el în chipul poetic al imaginii, mai este el un râu *al poemului*? Dar destrămarea se consumă în poemul însuși, zădărniciindu-i manifestarea, căci nu el are ceva de spus și de arătat. Poemul nu spune nimic, nu arată nimic ce ar putea fi prins în conținutul unei semnificări. Ca atare, nimic nu împiedică imaginea să se desprindă de el, căci ea surprinde viul manifestării, în poem și totuși dincolo, în distanța unei pajiști, de pildă. Poemul nu închide imaginea, nu o încremenește în limitele reprezentării; o pune în con-

⁷⁴ Vol. *Viața și moartea din glas*, Editura Galateea, München, 2003, p. 47.

diția ființării, o *lasă să fie*. Îi oferă libertatea prin care ea se distanțează, creează distanța neutră. Pajiștea nu privește poemul, ei nu îi pasă de cuvântul care o spune. Se spune singură, arătându-se așa cum este, desprinsă – laolaltă cu râul – de preaplinul unei intenții, al unei vizări *cu privire la*. Între glasul păsării și colină, pajiștea e intervalul inaparent, golul unei transparențe de neprivit. Spațiul invizibil – invizabil – al retragerii din vedere: „pe când/ pădurea refuză orice refugiu, orașul se retrage/ lent din ochi, apele/ alunecând tăcute/ într-un sentiment de orizont al iernii”. Niciun reper stabil, niciun azil în care privirea s-ar putea refugia, pe care s-ar putea înstăpâni. Distanță a unei priviri fără obiect pe care ea să se așeze; un *exil al vizibilului*, șters din câmpul manifestării. Acesta să fie prețul imaginii libere, de a nu fi văzută decât în destituirea sa, efemeră înființare într-un orizont în destrămare? Ce orizont s-ar putea deschide în retragere? Unul al iernii, adică al vederii moarte, orbite? Abia un sentiment de orizont, mai degrabă presimțirea – chiar ne-simțirea – unei absențe. Ce e de văzut în orizontul acestei manifestări eclipsate? „Să rămâi undeva la o răscruce a frigului, întinderi/ risipindu-se în jurul tău pe nesimțite/ să-ți părăsești acolo imaginea însingurării/ derulându-se-n gol/ să oferi azil ultimelor rămășițe ale gerului”. Nimic de văzut decât indiferența distanței și distanța indiferenței, impersonalul în care vederea rămâne, a nimănui, stă orbită la răscrucea care o crucifică, o răsfrânge revelator. *Undeva ori acolo*, ea nu e de fapt nicăieri, risipită în nevăzutul care o absoarbe. Nu atârână de instanța unui subiect care o instituie. Stă în nevedere, în distanța care, pe nesimțite, face posibilă imaginea. O imagine părăsită, lăsată în absență, în golul de vedere. Imagine care se arată în gol,

în vederea golită de orice dorință, distanțată de ea însăși. Apare în retragere, înaintea poemului de care s-a desprins. În ultimul refugiu al posibilului, ea pune începutul altei vederi.

O avanscenă a inevidentului (Kocsis Francisko)

Poemul *Clipa de așteptare* de Kocsis Francisko⁷⁵ arată imaginea într-o stare de absolută destrămare, în natura ei perisabilă, precum modelul pe care îl întru-chipează în sfera vizibilului. Nimic de înfățișat, în acest imaginar redus, comprimat până la dispariție, pentru că „Va fi o clipă când totul se va opri brusc,/ când nimic nu va mai avea un sens de mișcare –/ clipa unei severe întoarceri în sine/ care aspiră după ea/ toate vecinătățile simțurilor,/ o rămânere pe loc ca o mumificare”. Ceea ce ni se prezintă este paradoxul unui *nu-încă* și proiecția într-un *va fi* care deja este, advenirea pre-venitoare a sfârșitului în prezent. Cum vine clipa de la capătul timpului în cea care e încă în curgere, substituindu-i vizibilul proxim cu invizibilul avut în vedere? Și apoi, acest neajuns al clipei care va să fie apare el în oprirea bruscă, în carența unui prezent retezat, sau în chiar miezul mișcării căreia îi imprimă un alt sens? O clipă imprevizibilă care vine din față, pre-vine dintr-o exterioritate neapropriată, neexperiată, se arată așa cum va fi. Dar tot ceea ce încă nu este se desprinde din ceea ce este, se deschide în corpul prezentului pe care îl aruncă în derizoriu, în *imaginea sa inimagina-*

⁷⁵ Vol. *Alteritate de duminică* (2004), în *Compendii de melancolie*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, p. 296.

bilă. Clipa care va fi este imaginea celei de acum, figura timpului și a ființei în timp. Mai mult: figură a timpului sfârșit, a ieșirii din timp, a opririi – fără sens – în suspensia finală. Și cum s-ar putea reflecta timpul într-o imagine, dacă nu chiar în propria devenire, în forma pe care o desfășoară din el însuși? Însă în conștiința care îl acuză, el e deja trecerea într-un mereu altul, pre-poziția tranzitivă, transformarea până în pragul deformării, al opririi în necunoscut. Rămânere pe loc, în nelocul evacuării. Totuși, aici, din lipsă de timp, e loc de întoarcere, de reculegere, la fel cum imaginea oglin-dită în sfârșit se întoarce în conștiința care se vede. Se vede întoarsă în sine, căci – în pustiul sfârșitului – doar pe ea se vede, respiră aerul care încă nu e. Co-boară în propria imagine, iar ceea ce se arată dinspre sfârșit se pune în vederea începutului, deschide perspec-tiva unui *acum* în așteptare: „compoziții stranii de sunete se vor așeza/ pe nisipul lucios al așteptării/ și nu vor avea înțelesul cuvintelor/ și nu vor aminti nici de armonii muzicale:/ o ecolalie a unei lumi/ care a ple-cat fără tine mai departe”. Suspensia realizează astfel survenirea *neasteptată* a ceea ce – în timp – este ina-parent: scena nevăzută pe care joacă imaginile fără re-ferent real, în pofida timpului – acum – epuizat. Pe nisipul lucios al așteptării are loc – în chiar locul de întoarcere și de răsfrângere – uvertura unui spectacol, deschiderea vederii. O *avanscenă a inevidentului* care se expune, se spune în pre-dicțiunea posibilului. Și în răspărul lumii care își face sieși ecou, în ritmul ne-sfârșitei sale petreceri. Clipa aceasta supremă te arată întors până în ungherul cel mai intim al ființei, totuși nu o beatitudine, nu extazul desprinderii. „Vei ști totul despre tine/ în acea ultimă și nemăsurată așteptare/ în

care vei sta cu toată intimitatea ta,/ speriat doar la gândul/ că ai putea învia/ înainte de moarte”. O așteptare suspendată în gol, ultimă și nemăsurată, căci nimic nu îi dă măsura unui conținut de sens. Veghe tensionată în fața imaginii care supraveghează, o clipă de răsuflu pe muchie. Aici imaginea stă în așteptare, stă să dispară, se arată în sclipirea reflectării. Dar în răstimpul acestei întoarceri, preț de o clipă, ea pune în vedere impresentabilul pe care timpul nu-l vede.

Nevăzutul zidirii (Zeno Ghițulescu)

La nivel formal, poemul *Atitudini* de Zeno Ghițulescu⁷⁶ pune antitetic două ipostaze ale creativității, materială și spirituală. Dar cezura e doar aparentă, întrucât, pe cei doi versanți, înregistrăm o creștere de potențial comparabil, măsurabil în sfera comună a naturii. Neavând principiul mișcării în sine, materia e pasivitatea care rămâne la sine, inanimatul obscur al prefabricatului sau al deja-datului. Totuși, ea e materia *prima*, temelie a zidirii, căci unde am putea zidi ceva durabil dacă nu pe solul ferm care susține, dă loc creșterii? Pe de o parte, așadar, „Lenea materiei ademenind/ visul zidirii/ mai puternic decât betonul armat/ decât moartea”. A face, pornind de la acest fundament, pune natura în posibil, în pozitivul *arătării*. Ceea ce se face și crește din materie devine în vizibil, apare din necesitatea imperioasă a manifestării. Dacă lena ademeneste visul, aceasta în virtutea disponibilității sale,

⁷⁶ Datat 10 sept. 2008, în *Memoria frunzelor*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2010, p. 31.

nu de a face, ci de a se da prefacerii. Lenea materiei e poziție și dispoziție totodată; poziția pe care o ia e un dat imanent, căci ea se pune în propria punere de sine, stă în ea însăși, se închide în punere. În stagnare, materia e noaptea naturii, nevăzutul fără fereastră, fenomenul ratat. Dar acest a-fi-pus cuprinde în sine germele disputerii, al dispoziției deschiderii. Materia e receptacolul formei, desăvârșindu-se într-o apariție imaginală. Visul zidirii aici se ivește, în pre-manifestarea a ceea ce începe să crească, mai puternic decât moartea, să se arate în vizibilul posibil. Este poemul o astfel de zidire, care pornește din materia cuvântului și se face lucru crescut, ca orice viu care are puterea disputerii și a înălțării? Căci stând în deschis, poemul stă în vedere, în raza privirii. Se arată de la sine întrucât vine de la sine. Are darul ființării, împlinindu-și facerea în orizontul înțelegerii. Iar ceea ce se face este o zidire de imagini, arhitectura însuflețită de visul creșterii. Astfel încât, pe de altă parte, „Frunziș imaginar/ elixir din care nicicând/ nu s-a adăpat/ conjurația nisipului”. Să fie atât de străină imaginația spirituală de materia în care ea visează? Aparent, niciun raport de conaturalitate între frunzișul imaginar și nisipul sterp. Distanța nu e însă aici ruptură, falie în sânul naturii. E o distanță care unește, reface întregul, arată natura nu în dubla ei „atitudine” disjunctivă, ci în conjuncția elementelor zidirii pe care ne-o prezintă. Liant nevăzut, pus în distanța care ne ia ochii, ne îndepărtează de ceea ce stă totuși sub ochi. Vedem zidirea, dar ne scapă lucrarea zidirii, creșterea ei în visul creației. Lucrare ce pune materia în dispoziția prefacerii, în orizontul desăvârșirii naturale. Altfel spus, o imagine ascunsă între frunziș și nisip, ca un fir

străveziu întins între spirit și materie. Elixirul prin care degustăm poemul.

Dincolo de evident (Nichita Danilov)

Trupul participă la lumina divină, deși în mod indirect și printr-un fel de filtru al intermediarului, caz în care *imaginea* sa imită forma adevărului cu care se aseamănă. Dar pentru a ajunge în starea de grație a urmării, el – trecătorul, pieritorul – trebuie să treacă și să piară, să-și destructureze configurația aparițională, materia ca obiect al manifestării. Dezobiectivat prin ne-manifestare, devine substanță permeabilă luminii, o pastă moale care poate fi remodelată, reorientată către modelul ce îi imprimă forma. Un astfel de proces de rafinare și de sublimare întâlnim în poemul *Feofan. Slavă* de Nichita Danilov⁷⁷: „Unghiile mi-au ruginit/ asemenea frunzelor arțarului/ și oasele mi s-au subțiat/ asemenea pietrelor/ peste care curge râul Lethe”. În aparență, decrepitudinea marchează corpul ajuns în amurgul existenței, dar nu ar fi decât un exemplu particular al unui adevăr general uman, dictat de timpul care ne apropie de moarte. Nu de *această* moarte este vorba, nu de existentul macerat de ireversibil, adus până în pragul neființei. Trupul își pierde ființa, nu mai participă la faptul-de-a-fi care îl așază în lume. Dezontologizarea înseamnă însă și o implicită dezimagine. Ce mai are el de arătat lumii, într-o exterioritate în care el nu *este*, nu ocupă loc în orizontul unei arătări? Ca ceva

⁷⁷ Vol. *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 27.

să se arate, trebuie să apară în câmpul de vizibilitate al unei forme, să decupeze un spațiu pe care îl umple ca obiect / subiect ce dă de văzut. Dă de văzut pentru că are un conținut conturat, arătându-se în imaginea plină a prezenței. De data aceasta însă, timpul rămâne în afara scenei, pura uitare a celor existente⁷⁸; nu el e cauza deformării și a dezimagineării, căci atât ruginirea cât și subțierea sunt acte de ecranare a fenomenalității repleate în sine. Asemănarea (cu destinul frunzelor și cu cel al pietrelor din albia râului Lethe) traduce un proces de asimilare internă, căci și în aceste situații fenomenul nu e decât aparență, manifestarea voalată a unui deficit de ființă. A fi asemenea cu ceea ce dispare laolaltă cu vâlul ce acoperă adevărul înseamnă, inversând sensul mitului platonician, a uita nu de ființă, ci de vanele imagini ale acesteia, devenite indiferente, pentru a avea împărtășire cu adevărul dezvăluit, *alétheia*. Repliere – reducere – până la pliul din urmă, la esența ireductibilă, nemanifestată, dar receptivă, astfel încât trupul dematerializat să nu fie decât mediul de primire și de exaltare a unei alte imagini: „Îngerii Domnului/ ca niște pești/ mi se strecoară în vârtejuri/ prin găvane...”. Imaginea aceasta nu arată nimic din existența uitată, din lumea sensibilă; ea apare în chiar golul pe care îl lasă în urmă evacuarea sensibilului. Îngerii care se strecoară ca niște pești, traversând intervalul transparent, pun trupul în condiția intermediarului. Prin trupul pri-

⁷⁸ Cf. Platon, *Republica*, 621 a-c. Uitarea e însă și nepăsare (Platon vorbește mai întâi de „râul Nepăsării” și apoi de Lethe ca fiind „râul de uitare”), accentul căzând nu doar pe simpla amnezie, ci pe nepăsarea ori indiferența față de adevăr, în ultimă instanță pe uitarea de ființă.

mitor se trece, așa cum lumina străbate prin sticlă sau prin apă; trupul ia forma fluidă a trecerii, imaginea *cur-sivă* a inaparentului care vine de departe, trece și sclipește în orizontul transcendenței. Căci ceea ce se arată sub acest chip este un non-evident neîntrupat în vizibil, nevăzut ca atare în sensibil. Trupul nu mai e acum decât forma însuflețită de modelul pe care îl primește la sine: „[...] Mie însumi îmi sunt/ râu și murmur/ ce înalță imnuri de slavă/ amurgului pur”. Redus la ființa de râu și de murmur, trupul nu e nimic în sine, nu e pentru sine; el însuși nevăzut, curge în ființă, ia ființă în slava altuia pe care – prin sine – îl pune în vedere.

Nu e *altul* tocmai lumina în care trupul se dizolvă pentru a fi asemenea sufletului nemuritor, naturii aletheice a acestuia? Adică: primește lumina pentru a fi lumină, restaurându-și chipul după imaginea lucrului adevărat pe care îl reflectă? Ce este acest *lucru* și care e imaginea pe care o arată, atunci când – precum în poemul *Lumină*⁷⁹ – „Așezăm lumină peste lumină/ așa cum alții așează/ mâinile lor peste alte mâini/ sau glasurile lor/ peste alte glasuri”? La prima vedere, un construct tautologic sau o dispoziție sterilă a identicului care se resoarbe în sine. Același suprapus aceluiasi revine la Același, fără putința diferenței care să arate devierea, emergența altuia posibil. Și totuși, *alte* mâini și *alte* glasuri vin să disloce identitatea, nu în natura ei expozițională, redundantă, ci în forul intim al ipseității. Putem disocia însă o lumină așezată peste lumină, ca un fel de strat ce se adaugă unui substrat cu care face priză? Doar lumina – pur fenomen optic – să fie aici

⁷⁹ Nichita Danilov, *op. cit.*, p. 92.

răspunzătoare de nașterea imaginii? „Dar fiecare mână/ strânge în palma ei/ nu adevărul, ci bezna;/ răul primordial/ cel de dinainte de zidirea/ tuturor lumilor...”. Suprapunerea nu e înțeleasă în sensul spațial al unei juxtapuneri și nici măcar al relației pe care o întrețin obiectele care vin în atingere unul cu altul. A așeza lumină peste lumină înseamnă a pune *în* lumină un interior până atunci neluminat, a pune în vedere ceea ce altfel nu poate fi văzut. O cuprindere sau o învăluire, un cearcăn de vizibilitate de unde se deschide perspectiva în adânc. Dispunere concentrică în care conținutul se străvede prin conținător, cuprinsul prin cuprinzător: bezna dezvăluită în lumina care o învăluie. Un sâmbure al răului mai bătrân decât moartea, imemorialul pol negativ al ființei. Nu e adevărul, ci inversul său, dar nu în sensul maniheist al principiilor antagonice care stau la baza creației. Nici neadevărul nu putem spune că e, ci *nimicul* unui *altceva*, imaginea întoarsă în golul nevederii. Nu mai e vorba acum de trupul redus la nimicul posibilei sale restaurări. Este nimicul absolut, metafizic, întunericul în care vederea se avântă în gol: „Odată cu lumina/ înălțăm în palma noastră/ și bezna. Bezna/ dinăuntru, nu dinafară/ pentru că așa/ e clădit fiecare lucru;/ tot ce a fost și tot ce va fi.../ Sămânța din care/ ies lucrurile e golul,/ e întunericul...”. O dublă înălțare, dar o singură imagine. Căci ceea ce se arată lăuntric în beznă este pe măsura luminii; nimic nu crește decât în lumină, spre lumina în care devine vizibil, se afirmă în orizontul creației. De aceea bezna dinăuntru nu e potența negativă a descreșterii, frâna ontologică ce se opune înaintării. Nu erezia alterității, negativul steril, ci complementul creșterii, impulsul interior al

înălțării, centrul gol din care iradiază lumina⁸⁰. Răul de dinaintea zidirii lumii e astfel cuprins într-o nouă zidire, supus unui alt scop, pus în slujba facerii, întretesut în lucrarea luminii. Căci *în* lumină, el e dezvăluit, convertit și orientat spre ființă⁸¹. Lumina și bezna sunt cele două fețe ale unei unice imagini sau – mai bine – fața și reversul oricărui fenomen⁸². Văzutul și nevăzutul se pun reciproc în lumină, oglindindu-se diferit în Același. Iar ceea ce crește în lumină – ca lumină – este *dincolo de evident*, creând distanța care unește esența de propria-i manifestare; esența care iese din golul nevederii, într-un *crescendo* al manifestării. Inevidentul nu rămâne gol, dat neantului sterp, ci crește pe măsura ieșirii, se face după chipul și asemănarea luminii. Vine de dincolo, în golul *plin*, în forma ființei.

⁸⁰ „A rupe, în consecință, o dată pentru totdeauna, cu metaforele ce reprezintă conștiința ca un cerc luminos în jurul căruia n-ar exista pentru ea decât întuneric. Dimpotrivă, umbra este în centru” (Gabriel Marcel, *A fi și a avea*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p. 27).

⁸¹ Așa cum, în termenii lui Teilhard de Chardin, potrivit unui principiu iubitor de restaurare, pasivitățile diminuate (răul, moartea) sunt transfigurate și integrate într-un plan superior. Și astfel nefasta lor „putere de descompunere și de disoluție va fi captată în folosul celui mai sublim dintre procesele Vieții” (*Mediul divin*, Editura Herald, București, 2007, p. 79).

⁸² „Îngerul cu două fețe/ își lasă picioarele pe acoperișul de țiglă.// ...Două chipuri ca două tălpi,/ învârtindu-se-n cerc și îndepărtându-se/ una de alta: două talere de aramă ce măsoară/ lumina și întunericul” (*În podul casei*, în Nichita Danilov, *op. cit.*, p. 55).

Golul transparent (Friedrich Michael)

Dispariția – cum am remarcat și în alte cazuri – nu e opusul apariției, căci ceea ce iese din vedere arată o nouă configurație a posibilului, pierde puterea vizibilă a cuvântului și totuși mai are ceva de spus. Poemul *Adiere de vânt* de Friedrich Michael⁸³ pune în scenă o astfel de posibilitate a manifestării absenței, elocventă abia în retragere: „În vasul gol/ îndelungata tânguire/ a lipsei aromelor/ de flori campestre/ ce l-au umplut altădată/ se face simțită/ prin tăcerea sa”. Ceea ce lipsește își *arată* lipsa, se manifestă în urma ce ia forma golului. Golul acesta însă nu e simpla absență a ceva ce nu mai este; prezența defunctă nu mai califică orizontul deschis de ființa lucrurilor. Ceea ce este, fără predicat ontologic, se arată în imaginea unui gol consistent, căci în vasul gol – în forma pură a unui cuprinzător fără cuprins – nu aromele, ci *lipsa* lor se face simțită, vorbește prin tăcere. Nu prezența retorică, ostensivă a realului care apare și barează vederea, ci omisiunea lucrătoare, bifarea strălucitoare. În această paradoxală manifestare, realul nu e adus înapoi, nu revine într-o reapariție aparentă; el nu se reumple poetic printr-o imposibilă reiterare de sine. Restituirea nu e aici actul reparator, recuperator al unei aboliri, doar forma care ar reabilita, fantomatic, un cuprins nevăzut. Nu cu o redare avem de a face, nu cu repunerea în drepturi – și în vedere – a unui conținut derealizat. Darul golului e o donație absolută, preaplinul unei donații aurorale, ceea ce se dă în retra-

⁸³ Vol. *Passacaglia*, Editura Junimea, Iași, 2009, în Friedrich Michael, *Pâine și vin*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012, p. 194.

gere, atunci când se ia din vedere: „Goliciunea transparentă,/ interioară, de culoarea/ albului sepulcral/ al zăpezii siberiene/ e proprie doar/ sufletelor pierdute,/ odinioară atât de sensibile/ la zgomotul valurilor/ ireal de albastre/ – ecou al unei chemări/ ce se zbuciumă-n ceruri”. Golul nu are aici doar natura unei ființări care umple vederea în chiar lipsa de ființă. Pe de o parte, într-o fenomenologie a inversiunii apariției, el pune forma în eclipsa vizibilului, arătându-se pe sine în lumina interiorului răsfrânt, în condiția esenței care dă de văzut⁸⁴. Pe de altă parte, ceea ce se dă este transparența prin care se trece, albul lucrurilor sau miezul incolor în care vederea se înmormântează⁸⁵. Dar ceea ce e astfel expropriat – din vedere, ca și din orizontul prezenței – este impropriat prin punerea sa în adânc, resimțit ca propriul autorevelării sinelui. Nu e acesta tocmai darul abia acum vizibil al sufletelor pierdute, pierdute și regăsite în distanța care le profilează imaginea? O imagine a *golului transparent*, a urmei sau a ecoului ce duce vederea mai departe, cheamă la străbatere, așa cum ceea ce e pus în absență se arată dincolo de dispariție, se rostește în lipsă.

⁸⁴ Condiție clar-obscură sau revelatoare a unui mister care se dezvăluie în propria învăluire, conform naturii ambivalente a arătării și ascunderii: „Din semințele de-ntuneric, destin încifrat/ în numere celeste, se naște lumina –/ și lumina coboară în suflet/ ca să se-ntoarcă închisă în el și în taină,/ ca apa vărsată în apă.// Astfel, stăpânul al cărui oracol se află în suflet/ poartă două coroane: una albă care-l arată făcându-l în timp să fie/ și alta neagră care-l ascunde sub nevăzutul din veșnicie” (*Natura*, vol. *Gnoza*, Editura T, Iași, 2005, în Friedrich Michael, *op. cit.*, p. 87).

⁸⁵ „Vibrația inimii/ disparent diafane” (*Identitate acvatică*, vol. *Abis*, Editura Junimea, Iași, 2011, în *op. cit.*, p. 275).

Drumul vederii. Înapoi și de la capăt (Liviu Georgescu)

În poezia lui L. Georgescu, nu o dată, retragerea sensibilului corespunde unui act implicit de abdicare din vedere. Lucrurile lumii nu numai că își restrâng orizontul aparițional, ci urmează calea inversă a demanifestării, așa cum ni se arată în poemul *Drum înapoi*⁸⁶: „timpul mă împinge înapoi, către ce, către cine?/ înapoi către mine, printre ziduri uscate,/ florile se scutură la auzul pașilor, inimile seacă/ la trecerea vrerii,/ pădurile ard și raza se închide în sine”. Am putea vorbi aici de o concomitentă dezontologizare indusă de o temporalitate ce își reneagă cronologia? Dar timpul care curge invers iese din definiția sa naturală, trece în răspărul existenței. Se resoarbe în amonte pentru a se dizolva în sursa unui abia perceptibil palpit. Altfel spus, se dezobiectivează, își pierde tranzitivitatea, ba chiar fenomenalitatea, devine pur tranzit spre altceva. Nu mai dă nimic de văzut prin sine; ceea ce se arată se ivește aproape fără voia sa, în lipsa care îi urmează resorbția. Rămân în urmă vestigii, imagini în trecere, zdrențe ale sensibilului în bernă, în ruina vizibilului: ziduri uscate, flori scuturate, inimi secate⁸⁷. Ce se (mai) vede nu e decât această trecere spre neființă, închiderea într-un subiect dezafectat. Căci subiectivitate mai este, dar nu în determinațiile ipseității emergente; închis în sine, în mineitatea exfundată a pasivității, eul e evacuat, ocultat

⁸⁶ Vol. *Ziua de dinainte*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, p. 135.

⁸⁷ „O mișcare finală văzută prin clipele slăbăvicioase —/ materie, obiecte, inerție, elan, oameni, umanitate,/ sunt doar semne pe o coală iluzorie” (*Zguduire*, vol. *Ziua de dinainte*, ed. cit., p. 58).

de chiar ceea ce i se ia din vedere. Nu mai are persoană, proprietate identitară; e expropriat de sine însuși, dez-apropiat în lipsă: „prin ierburile arse, cu greu mă urnesc înspre apa vie/ să pot să ajung pe lumină./ și cine mă așteaptă pe mine?/ farmecul stelei licărește duios peste lună/ bătută cu unghia, răsunând în pustie”. Un drum înapoi către sinele evanescent, o trecere încremenită în suspensia timpului. De fapt, înapoi spre niciunde, spre nimeni, prin distanța pustie a unui decor în declin. Apa vie nu e apariția ce dă relief peisajului străbătut; e imaginea profilată în retragere, în departele anti-peisajului, figura limpezită a de-naturării. Precum licărul stelei, imaginea nu pune lucrurile în lumină. Nu luminează decât la distanță, neașteptată apariție în miezul dispariției. O imagine împietrită *în* distanță, în vederea distanțată de ea însăși, împinsă în larg, în orizontul lărgit al nefamiliarului posibil: „singure mările stau împietrite, nu clatină vântul un val./ eu trec pe deasupra ca un vultur senin,/ privesc totul din cer și mă prăvălesc în goluri adânci./ doar un suflu s-a oprit de niciunde și roade în mal”. Imaginea surprinde tocmai trecerea în care ea se încheagă, pe care o oprește și o pune în vedere. Nu se vede ca atare decât ceea ce stă în trecerea însăși, desemnarea inversă a unui recul. De niciunde se ivesc astfel de imagini care, trecând, se petrec în vedere, pun vizibilul în adâncul și în lumina ochilor: „fluturii s-au întors în piatră. piatra s-a întors în pântec./ primele gânduri strălucesc fără ape. e cineva acolo?/ prin crăpăturile vremii se răsfiră singur și veșnic un cântec”. Vederea respiră în ritmul trecerii și al întoarcerii. Paradoxal, se mișcă pe măsură ce imaginile opresc mișcarea, fixează departele unei zări strălucitoare.

Acolo, dincolo – ca și aici, în spațiul poemului – *ce, cine* sau *cineva* sunt instanțele anonime ale nevăzutului, neutrul netimpului. Nu cântă aici, în chip poetic, decât ceea ce, coborând în nevedere, spune ce nu se vede și arată mai mult decât spune.

Drumul înapoi e drumul spre început, vederea de la capăt, din originea de unde toate purced. Aici, pe pragul ultimului, a începe pune posibilul înălțării. Vederea se curbează până la limita de jos a vizibilului pentru a intra pe orbita unui alt orizont. Poemul *Așteptând*⁸⁸ propune scena acestei detente, complementară retragerii din poemul discutat anterior. După asceză, extazul, dar el nu e cu adevărat revelator decât în asceză, în despuieră radicală de orice imagine fenomenală. Ceea ce nu înseamnă că exterioritatea se defenomenalizează în favoarea unei percepții numenale care ar scruta adâncul, altfel insondabil. Am văzut că interioritatea însăși a eului nu mai are natura unui subiect coagulant, fibra unui nucleu tare, devine fluidă, evanescentă, neutră⁸⁹. Dar actul acestei resorbții se spune în chiar întoarcerea sa în potență, dă de văzut desfacerea care pune – apocaliptic – temeiul unei noi faceri⁹⁰: „Prin pietrele roșii sclipind în deșert/ trupul meu trece cu aripi în nori/ aleargă prin orizonturi mărite/ se dezleagă de marile pro-

⁸⁸ Vol. *În umbra luminii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p. 40.

⁸⁹ „O cădere îndelungată/ doar spre-năuntru, unde/ cuvintele viețuiesc libere, deși urechi/ potrivite nu sunt./ Unde/ moartea e umbră, și nemurirea e umbră” (*Înălțuntru*, vol. *În umbra luminii*, ed. cit., p. 6)

⁹⁰ Ca în poemul *Imagine de final* (vol. *Ziua de dinainte*), în care „Prin tencuielile florii se străvede un fum de sfârșit,/ îndemnând înainte” (ed. cit., p. 50).

misiuni/ și devine aer și umbră”. Vederea respiră, spuneam, urmând însă mișcarea acestui spațiu curbat; expiră tot ceea ce e menit destrămării, se dezleagă de imaginile expirate ale sensibilului și inspiră golul în care se avântă, se lasă inspirată de ceea ce (de)scrie văzând⁹¹. Trecerea e acum zbor, înaintare în perspectiva inversă, prefacere în imponderabilul viziunii: „Înaintez prin vise de apă, printre lotușii vii/ vibrând ne-ncetat/ cu domuri de stele pe ochi”⁹². Imaginile vibrează în lumina care le pune în vedere, se deschid în golul pe care îl arată. Imagini fulgurante ale sclipirii prin care se trece, ca prin vise de apă, transparențe ce atrag, cheamă vederea dincolo de câmpul imediat vizibilului: „Pe mâluri sclipitoare, prin grote luminate de îngeri,/ în vrafuri de puf cristalin în care dorm fluturii,/ sufletul meu însetat de lumină/ vine pe sănii prin nămeții purificați”⁹³. Transpa-

⁹¹ „Trebuie să străbat această pânză iluzorie, încet s-o destram/ și s-o transform într-un geam transparent” (*Freamăt*, vol. *Ziua de dinainte*, ed. cit., p. 29). Străbaterea este curbura a câmpului de vedere, îndoire a unghiului care deschide o altă perspectivă (cf. poemele *Îndoitura timpului* sau *Îndoitura arcului*, în care „cuvântul se îndoiaie-n cuvânt până când/ gândul se-ntoarce în atingeri și vederi și auz”, vol. *În umbra luminii*, ed. cit., p. 39). Acum vederea lunecă „pe imaginea presată în sine”, devenită transparentă: „Privesc prin foile pleoapei ca prin pergament/ – palimpsest diafan, încărcat de aripi, atârând de voci” (*Îndoirea cerului*, vol. *În umbra luminii*, ed. cit., p. 27).

⁹² „Intru în apele clare, în undele timpului,/ în revărsarea imaginii pe maluri de lumină./ Din existența ei de aer se naște realitatea./ Aici și acum” (*Umbrele cerului*, vol. *În umbra luminii*, ed. cit., p. 34).

⁹³ „Și prin transparență se vedeau muzici întrupându-se/ și creația primenindu-se/ în imensitatea de aer și vid” (*În frunte cu prăpastia lumii*, vol. *Ziua de dinainte*, ed. cit., p. 171).

rența pune în distanța transcendentului, a transferului în invizibilul vizibilului. Trupul străluminat, înălțat în puritate, premerge sufletul care, despovărat, legat doar de ceea ce sus îl dezleagă, vine în lumină, trece în netrecător. Iar ceea ce trece se distanțează, își arată o clipă imaginea înainte ca ea să dispară, lăsând vederea plină de golul care o absoarbe.

Altfel decât a vedea (Teodor Dună)

Modul în care funcționează distanța ce face loc constituirii imaginii ne este înfățișat în poemul *Dormi* de Teodor Dună⁹⁴: „există un loc departe de aici în ceruri/ acolo sunt altfel de trandafiri/ ei cresc atât de mult încât pot acoperi/ și jumătate din cerurile mai îndepărtate/ și jumătate de cer niciodată nu e puțin”. Dacă departele deschide spațiul, îl pune în extensia de sine, nu îi dă în schimb limitarea. Dimpotrivă, între *aici* și *acolo*, limita este *aici*, în imaginea obiectivă, conturată și definitorie – definitivă – a lucrurilor. *Acolo* – în ceruri – lucrurile sunt puse în altă condiție a ființării, sunt *altfel* nu pentru că se prezintă drept altele, marcând ostensiv diferența ontologică. Și totuși diferența este alteritatea pe care tocmai distanța o instituie, dar în interiorul imaginii, ea însăși lărgită, pusă în distanța vederii. Perspectivă verticală care înalță vederea, dar deopotrivă inversă; deschiderea pe care o creează desenează spațiul creșterii, al dilatării, iar ochiul cade în nelimitatul unui orizont pe care nu îl poate umple. Altfel spus, nu reali-

⁹⁴ Vol. *De-a viul*, Editura Cartea Românească, București, 2010, p. 75.

zează adecvarea cu lucrurile de cunoscut pe care se aşteaptă să le cuprindă în unghiul lui de vedere. Cade în sus, absorbit de creşterea care îi deviază percepţia, înscriind-o în orbita unui fenomen pe care nu îl are în vedere. Un imposibil paradoxal al manifestării, căci trandafirii de acolo cresc în nevăzut la fel cum cresc şi în vedere. Ce creştere îşi imprimă sensul în această distanţare fără limite, în absenţa căreia imaginea nu ar fi cu putinţă? Cum putem înţelege ceva ce se pune şi creşte în vedere, dar pe care nu îl avem ca atare în vedere? Nu e însă o creştere a invizibilului în vizibil, ci o potenţare a vizibilului pe măsura unui *altfel* invizibil. Un fenomen de substrat care, fără să se manifeste în afară, face implozie, fisurează câmpul percepţiei sensibile, arată în adânc – şi într-un plan răsturnat – altceva: „o dată la o mie de ani ei se umplu de rouă/ roua acestor trandafiri e la fel de adâncă precum mărire/ dacă priveşti prin ea oricare margine a cerului se apropie/ pare că oricând poţi strânge în palme cerul”. Dacă intenţionalitatea vederii nu poate umple donaţia excedentară a invizibilului, care i se prezintă drept gol de nevăzut, vederea se lasă umplută de ceea ce a golit-o. Imaginea nu e golul de vedere decât atât timp cât percepţia e covârşită de mai-mult-decât-vizibilul inaparentului. Ea se umple însă intuitiv de îndată ce percepţia consimte noului orizont care o absoarbe, o sustrage imediat-vizibilului şi o trans-pune într-o apariţie oblică. Iar aceasta întrucât imaginea plină nu apare în faţă, la nivelul ochiului care o contemplă; apare lateral, se umple pieziş, la distanţa unui departe care o pune într-o altă lumină. Acum nu pe ea se arată, ci trimite spre nevăzutul ce o umple. Abia umplută, ea devine golul transparent prin care se

vede. Vederea înălțată întâlnește aici adâncul, într-un act de convergență care așază contrariile în identitatea de esență. Dacă imaginea trandafirilor cerești se umple de rouă, ca de o a doua imagine, subaparentă, acest dublu imaginal creează posibilul diafan al străvederii. Prin roua pe care o învăluie, trandafirii nu se văd, dar ceea ce se pune astfel în vedere sunt marginile cerului care se apropie. Nelimitarea de care vorbeam nu suferă aici vreo amputare; nu cu îngustarea unui unghi optic avem de a face. Perspectiva pe care o deschide apropierea limitelor nu înseamnă limitare, ci punere în vedere a departelui ca loc de aproape, a *altuia* invizibil drept posibil în cuprinsul extins, înălțat și adâncit deopotrivă, al vizibilului. A privi *prin* această imagine care se deschide în străfundul inimaginabil al lumii înseamnă a vedea *altfel* lumea și chiar, poate, a înțelege *altfel decât a vedea*. Cel ce strânge cerul în palme nu vede o imagine a cerului; îl cuprinde în transparența propriului conținut, în distanța crescută în sensul străbător prin roua adâncă ce umple trandafirii cerului. Ceea ce este *acolo* apare acum *aici*, între marginile cerului ca și între palmele adunate. Se deschide în limitele fertile ale acestei adunări, în locul predilect al reculegerii. Iar ceea ce iese la vedere este posibilul vederii înseși, dat înțelegerii nu prin puterea cuvântului ori a conștiinței treze, ci pe calea ocolitoare, nevăzută, a somnului, în suspensia cunoașterii, ca într-un fel de sesizare abrogată a ceva ce ni se întâmplă în absență: „abia îți mai pot vorbi abia mai pot/ așa că dormi acum dormi cum doarme roua în trandafiri”.

Imaginea de sine (Dan Coman)

În poemul *Aniversarea 2* de Dan Coman,⁹⁵ comprimarea distanței se realizează prin exercițiul dificil de adoptare a perspectivei inverse, care deschide un alt unghi de vedere: „răstălmăcesc toate vorbele până ce nu mai înțeleg nimic/ până ce se limpezește apa din ligheanul de seară”. Pentru început, experiența decuvântării, destructurarea discursivă; cuvântul nu mai exprimă un sens dat înțelegerii, rostul abdică din orizontul unei denotații – acum – superflue. El se întoarce la rostirea în care nespusul prefigurează actul comunicativ, dar spune mai mult prin omisiunea referentului. Vorbele răstălmăcite până la întunecarea înțelegerii traduc tocmai, prin anticipație, întoarcerea pe dos, tulburarea pertinentei lingvistice. Cuvintele nu mai au *ce* și *despre ce* vorbi, nici nu se adresează cuiva anume; ele scriu poemul de-scriindu-se pe sine, resorbindu-se în semne sau vestigii. Tulburare *necesară* în vederea limpezirii, căci ceea ce nu se poate spune se vede, se distinge cu atât mai bine cu cât cuvântul se stinge. Limpezimea nu e, în acest context, cadrul propice înțelegerii; cea care se limpezește, în apa ce deschide distanța, este vederea. Ea intră în noua perspectivă fără înțelesul pe care îl lasă în urmă, pe seama cuvintelor dezafectate. La rândul ei, distanța intră în vedere, se deschide pe măsură ce cheamă, invită la străbatere: „îmi cufund chipul pentru a face rotocoale liniștitoare/ fața mea coboară adânc/ trece de margini/ intră în lemnul scaunului/ fața mea trece de scaun și se împlântă în podea/

⁹⁵ Vol. *Erg*, Editura Charmides, Bistrița, 2012, p. 23.

dau din obraji ca din picioare de cal nebun/ acum nu mai am nicio îndoială/ niciun cuvânt nu-mi mai întrerupe vuietul capului/ apa din lighean se face neagră și tare/ fața îmi intră cu putere în pământ”. Ceea ce se vrea un exercițiu compensatoriu de liniștire sau un simplu joc care să dejoace deriva limbajului se dovedește o aventură existențială *organică* ce pune în scenă o veritabilă anatomie a suferinței, dar și o cale fenomenologică a devoalării. Cale pe care chipul se cufundă, coboară în sine, în *imaginea de sine*; intrarea în acest nou peisaj este o continuă trecere a pragurilor, traseu inițiativ ce presupune – drept reducere – o dematerializare treptată. Dacă alcătuirile materiale sunt străpunse, demantelate în structura lor încheată, ele nu mai au densitatea substanțială care să opună rezistență. Ființa lor nu mai are nimic subzistent, rezistent, fiind la rândul ei destructurată, decreată până la transparență. Fața care coboară, intră în lucruri și trece prin ele e fața întoarsă în precaritatea posibilităților de expresie, în posibilul pe care nu îl are în vedere. Nu îl are în față, așa cum ar avea obiecte ale lumii vizibile. Fața se întoarce în sine, în reversul celor pe care le răvășește, le străbate și le străvede. Fața nu e fațada inexpresivă care se dă în spectacol, în vizibilul exteriorității; ea nu se mai vede, nu e văzută – față a cui? pentru cine? – dar vede fără să fie. Căci, trecând prin lucruri, ea aproape că dispare, se șterge în nevăzutul distanței străbătute. În fața ei nimic de văzut de natura unui fenomen care ar cere privirea. Vederea limpezită nu strălucește pe fața avidă să privească; ea înaintează des-figurându-se, așa cum cuvintele se răstălmăcesc amuțind. Vederea însăși se pune în față, își creează o mereu altă față care, la rândul-i, se răs-față în

vederea care o consumă. Aruncată înainte de vederea care îi deschide calea, fața nu e figura ci chemarea. Fața cheamă vederea, îi stă mereu în față, imagine evanescentă a pre-venirii în sine. Niciun reper în acest spațiu evacuat, doar borne ale vizibilului defunct. Ce se poate vedea în mediul acestei totale destrupări, ce față ar mai putea dibui ceva în adâncul neluminat? Dar „fața îmi intră cu putere în interiorul capului și înspăimântă cârțița/ acum pielea ce învelește pe dinăuntru capul/ meu alb este cu adevărat albă/ acum pielea aceasta este lumina ochilor mei”. Ceva tot mai e de văzut, de vreme ce – pe ultimul prag al coborârii – fața se răsfrânge în chiar răsturnarea perspectivei. Unghiul de vedere e acum cu totul inversat, iar punctul din care se vede nu e termenul unei sosiri, ci începutul unei plecări. Perspectiva lăuntrică întoarce orizontul, căci tot ce era înainte invizibil își arată reversul, invizibil al vizibilului ieșit la lumină (inclusiv albul care se dezvoltă din apa neagră ca din propriul negativ). Vizibilul cuprins în ochi devine cuprinzător, căci el conține în sine invizibilul care apare în vedere. Pielea albă a capului învește pe *dinăuntru* pentru ca lăuntrul să se dezvelească, la fel cum feței i se dezvăluie inaparentul care o învăluie: supra-fața albă a luminii. Interiorul nu pune în evidență exteriorul; acesta din urmă rămâne în paranteza suspensiei. Interiorul însuși se pune în vedere, se arată pe față. El nu are propriu-zis un exterior, ci se revarsă în afara sinelui care tot sine este, în propria interioritate dezvăluită, ridică fața la suprafață. Imaginea de sine se adună toată în distanța comprimată în vedere, strălucește singură în lumina ochilor.

Eul e altul (Claudiu Komartin)

O aceeași punere în scenă a imaginii de sine, în poemul *Imagini de august* de Claudiu Komartin⁹⁶, deschide însă o altă dimensiune, un cadru schimbat al distanței: „În august, imaginile cu mine se voalează./ Mă trezesc, mă ridic din scaunul cu roțile/ și ard. Mă gândesc la noi,/ cum mergeam alături și nimic nu/ ne-ar fi putut atinge”. Voalarea imaginilor cu / de sine nu aduce doar dispariția eului, ca imagine, ecranarea identității de ființă, ci are drept rezultat dezvăluirea *altuia*. Eul șters din vedere se trezește din tautologia reflectării, iese din cercul vicios al imaginii identicului. Se ridică la nivelul, fără reprezentare, al unei distanțe care nu-i aparține; se distanțează de sine în diferența de imagine pe care o dă alteritatea. Arderea nu e posibilă decât alături de altul care, deși aproape, pe aceeași cale a combustiei împreună, rămâne departe absent. Eul se topește în *noi*, se mistuie însă în aparența care i-l dă pe celălalt. Celălalt este doar în eul care-l gândește, iar ceea ce survine ca imagine mentală deschide orizontul unei apariții impresentabile. Imprezentabilul e intangibilul, nereprezentabilul în sfera percepției sensibile. Nu el subîntinde imaginea inaparentului, face în schimb cu puțință pasajul, peisajul unei noi perspective: „în adânc lacul subteran sclipește/ semințele au germinat în tăcere/ am putea adormi la marginea lor./ Deasupra sunt dealuri și păduri,/ irisul verde întunecat o insinuare a/ luminii rășfrânte mângâind/ pielea răcorită de vântul nopții”. Peisaj de subtext, căci eul desprins de sine nu

⁹⁶ Vol. *cobalt*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2013, p. 14.

se vede în imagine; *creează* însă, în chiar distanța pe care o pune în vedere, imaginea altuia în sine. *Eul e altul* – am spune, parafrazând formula rimbaldiană –, intră în orizontul primitiv al altuia, se vede prin altul. Iar ceea ce îi e dat de văzut se configurează – cum altfel? – bidimensional, se așterne îndoit în vedere. *Dedesubt* sclipește lumea subterană a germinației, locul posibilului, golul însămânțat de potențele creșterii și ale prefacerii. Spațiu infrareal al originarului sau început absolut al creației, el este *altul* posibil ivit în miezul identității. Aici cuvânt încă nu e, nici lumină desfășurată în vizibilul exteriorului. Căci altul nu e exteriorul eului, cel pe care îl vede afară, în straniețatea transcendenței. Altul e imaginea de sine care, abia acum, întemeiază identitatea revelând-o în diferență, la distanță. O interioritate pură care se dă în imaginea incipientului, în odihna somnolentă – maternă – a premanifestării. *Deasupra* se vede peisajul conturat al deja-existentului, apariția în lumină a unei imagini la care ochiul participă aproape vegetal. Se pune în vedere cu insinuanța clarității. Totuși, o imagine oblică văzută prin lumina răsfrântă; întunecarea nu închide vederea, la fel cum vântul nopții nu aduce eclipsarea vizibilului, căci lumina nu e a ochiului și nici a imaginii văzute. Ea aparține intermediului transparent – diafan – ce face cu puțință atât nașterea imaginii cât și vederea ei. Imagine cu atât mai luminoasă cu cât e profilată pe un fond de spațiu mai întunecat. Aici ceea ce se arată e *dedesubt* și *deasupra* totodată, în aceeași imagine care dă vizibilității substratul inaparent și suprastratul manifestării sale. Ca atare, nu două imagini suprapuse, etajate pe niveluri distincte; una e condiția de posibilitate a celeilalte, comunică una pentru și prin

alta. Dacă lumina lumii, cea care pune lucrurile în vizibilitatea lor sensibilă, desface această imagine biunitară, disociind între eu și noi, între același și altul, punând *între* o distanță de nestrăbătut („Macaralele zilei strivesc orice gând/ neputința nu bate cuie în șira spinării,/ ne îndepărtează unul de altul definitiv”), – în schimb, imaginea rezistă prin propria lumină, deschide spațiul *median* al unei mijlociri: „Nu vom sfârși în niciun paradis/ în niciun infern dragostea mea/ ne vom târî sub o piatră și vom aștepta/ nepăsători tunetul”. *Nici...nici* pune tocmai imposibilitatea disjuncției, nu a lipsei de perspectivă. Perspectiva se deschide *între*, dar de data aceasta ca relație, o punte de legătură, a unei manifestări prelungite până la sfârșit. Sfârșitul manifestării nu înseamnă însă *ultimul* apariției. Căci ceea ce s-a dat în imaginea unuia în-doit în altul continuă să se dea. Se redă în inaparentul nemanifestat, în inevidentul fără fenomen, ca *imagine ascunsă* în transparență, a unei apariții de nevăzut. În sfârșit, imaginea se retrage în propriul început, în așteptarea unei noi lumini, a „tunetului” unui cuvânt, care (în lumea poemului) să îi dea distanța ivirii, la nesfârșit.

În colecția *TEXTE DE FRONTIERĂ* au apărut (selectiv):

Apocalipsa de carton, Nichita Danilov
Așa ne-am petrecut Revoluția, Sorin Bocancea & Mircea Mureșan
Ceea ce cred, Hans Küng
Cealaltă parte a vieții noastre, Haig Acterian
Cel de-al treilea sens, Ion Dur
Cioran. Vitalitatea renunțării, Emil Stan
Cultura faliei și modernitatea românească, Angelo Mitchievici
Cuvintele puterii. Literatură, intelectuali și ideologie în România comunistă,
Mioara Anton, Bogdan Crețu & Daniel Șandru (coord.)
Datoria împlinită, Mihai Pricop
De la presa studențească în comunism la presa postcomunistă, Sorin
Bocancea (coord.)
Evadări în lumea liberă, Adrian Marino
Exil în propria țară, Constantin Ilaș (coord.)
Imaginar cultural și social. Interferențe, Horia Lazăr
Incertitudinile prezentului, Gustave Le Bon
Însem(i)nările magistrului din Cajvana, Luca Pițu
Jurnal în căutarea lui Dumnezeu, Arșavir Acterian
Jurnal londonez, Dumitru G. Danielopol
Jurnal parizian, Dumitru G. Danielopol
Luciditate și nostalgie, Dan Ciachir
Luminătorii timpului, Liviu Pendefunda
Mărturisiri din exil, Pavel Chihaia
Mit, magie și manipulare politică, Nicu Gavriluță
Moartea care mă apasă, Katherine Mansfield
Modernitate și tradiție în Est, Tănase Sârbu
Monolog pe mai multe voci, Ion Deaconescu
Noi și ceilalți, Tzvetan Todorov
Noi și postcomunismul, Sorin Bocancea
Nihilismul, Franco Volpi
Ok. Pentru America!, Gheorghe Stan
Omul cu trei aștri, Yvan Le Page
Simptome, Virgil Nemoianu
Societatea românească în tranziție, Ion I. Ionescu
Statutul femeii în România comunistă. Politici publice și viață privată,
Alina Hurubean (coord.)
Trei rîuri și-un ocean de poezie, Valeriu Stancu
Zece eseuri, Mihai Pricop

În curs de apariție:

Revoluția română. Militari, misiuni și diversiuni, Sorin Bocancea (coord.)



INSTITUTUL EUROPEAN

Volumul constituie un original eseu literar despre ospitalitate, care, pornind de la modelul oferit de miturile grecești și de epopeile homerice, urmărește variațiile lui în texte moderne. Autorul, renumit specialist în domeniu, radiografiază problema ospitalității, raportată adeseori la aceea a dorinței, în elementele ei esențiale, la câțiva din marii autori ai lumii: Homer, Rousseau, Flaubert, Camus, Mandiargues, Vercors, Landolfi, Kafka etc. El analizează cu subtilitate ambivalența actului de ospitalitate (care poate degenera în exces și în ostilitate), regulile care o guvernează, complicatul joc de prestații și contra-prestații care îi asigură echilibrul.

Versiunea românească vine pe un teren bine pregătit de studii de etnografie, antropologie și istorie a civilizațiilor pentru a da ospitalității o dimensiune sociopoetică, literară și filozofică. Cartea lui Alain Montandon ne oferă mai mult decât o prezentare a legilor și regulilor ospitalității în diverse civilizații, opere, autori, deoarece ea constituie o interogație modernă asupra acestora, alertându-ne asupra pericolelor și derapajelor ospitalității și propunându-ne o deschidere spre problematica raportului dintre identitate și alteritate, care se pune ori de câte ori gazda și oaspetele stau față în față.

Muguraș Constantinescu



Alain Montandon

DESPRE OSPITALITATE

De la Homer la Kafka



Strada Grigore Ghica Vodă nr.13 • Cod 700469 • CP 161, OP 1 • Iași • România • Tel. 40.0232.233900; 40.0788.319462 • Fax 40.0232.230197
email: euroedit@hotmail.com, editura_ie@yahoo.com • www.euroinst.ro • www.cartedesucces.ro



Scanned with OKEN Scanner

Formând un diptic împreună cu *Poetica imaginii. O fenomenologie a inaparentului* (2015), cartea de față ar putea fi considerată o replică peste decenii la *Filosofie și poezie* a lui Tudor Vianu, deloc mai puțin speculativă și nici mai puțin ambițioasă. Modul de articulare și de ilustrare al ideilor e însă diferit, ca și atitudinea stilistică.

Dorin Ștefănescu inițiază aici o căutare, o veritabilă „vânătoare” a „imaginilor de sub imagini” din poezia românească modernă și contemporană, într-o succesiune surprinzătoare și chiar derutantă a autorilor selectați. Lectura sa dificilă și subtilă a „poetalului” (termenul îi aparține) pornește de la o suspectare metodică a aparenței și continuă cu o forțare analitică a limitei între vizibil și invizibil, între prezentabil și impresentabil. Avem de a face cu o analiză în același timp textuală și conceptuală de care poeții români nu s-au bucurat până acum și care merită să fie urmărită în meandrele și nuanțele ei.

Mircea Martin

ISBN 978-606-24-0137-5



www.euroinst.ro



INSTITUTUL EUROPEAN



Scanned with OKEN Scanner